# الملف

(مسرحية)

المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة

689

تأليف: تادووش روجيفيتش

ترجمها عن البولندية: هناء عبد الفتاح متولى

تقديم و مراجعة: دوزوتا متولى

المشروع القومى للترجمة



# الملف

## (مسرحية)


تأليف : تادووش روجيڤيتش

ترجمها عن البولندية : هناء عبد الفتاح متولى

مراجعة : [illegible] متولى







المجلس الأعلى للثقافة
٢٠٠٤

المشروع القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٦٨٩
- الملف
- تادووش روجيفيتش
- هناء عبد الفتاح متولى
- دوروتا متولى
- الطبعة الأولى ٢٠٠٤

هذه ترجمة عن البولندية لمسرحية :

Kartoteka
autor

Tadeusz Rożewicz : اسم المؤلف
In Cooperation with the polish
Institute of book

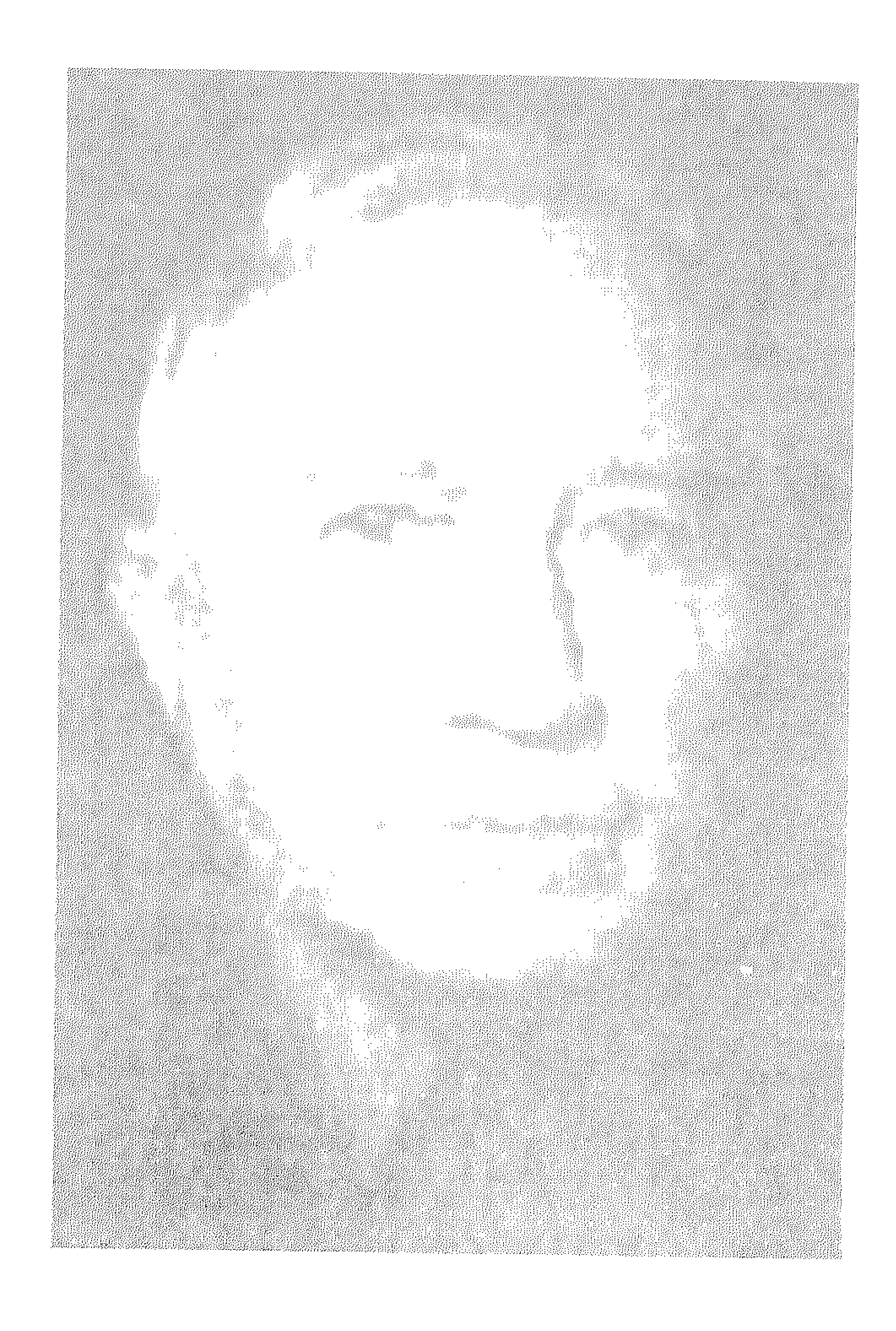
---



شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo.

**Tel :** 7352396 **Fax :** 7358084.



# مقدمة المترجم

## تادووش روجيڤيتش

ولد "ت. روجيفيتش" في ٩ أكتوبر عام ١٩٢١ بمدينة "رادوم – Radom" في بولندا.

يعد من أشهر مبدعي الأدب العالمي الأحياء المعاصرين، وربما أبرزهم وأشهرهم. ومن أكثر المرشحين لجائزة "نوبل" في الأدب. ومؤلفنا معروف في العالم بترجمات دواوينه الشعرية، وقصصه، وأعماله المسرحية ؛ فقد ترجمت أعماله إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية والصربية والسويدية والدانماركية والفنلدية، وغيرها من اللغات، وتضاف إلى هذه الترجمات الترجمة العربية التي تقع بين دفتيّ هذا الكتاب.

حصل "ت. روجيڤيتش" على جوائز محلية ودولية، وقد استقبل بحفاوة بالغة في العديد من دول العالم، وخاصة في دول البلقان، باعتباره نموذجًا للشاعر الذي تتضمن كتاباته مغزًى أخلاقيًا.

يعد رائداً من رواد "الطليعية" في الشعر والكتابة الدرامية، فضلاً عن كونه كاتبًا مجدداً، ومنحازًا انحيازًا واضحًا للكتابة الجديدة مع اعترافه بها، و واحداً من دعاة الأدب الرومانتيكي.

كاتب مستقل، لكنه فى الوقت نفسه من الكُتّاب الذين يتناولون السياسة فى أعمالهم، على الرغم من اعتراض الرأى العام ضد ميل كتاباته نحو هذا الاتجاه.

و"روجيفيتش" كاتب من الكُتّاب البولنديين المتفردين فى أفكارهم، وصياغات أعمالهم الإبداعية، إنه مؤمن إيمانًا لا حدَّ له بأهمية "رسالة الفن" ودورها فى كتاباته، فهو متيقن ومؤمن بهذه الرسالة بدرجة كبيرة.

إنه شاعر معاصر ينتمى إلى التيار الحديث فى الشعر الأوروبى المعاصر، وكاتب قصصى، وكاتب سيناريو؛ فضلاً عن أنه يعد من أهم كُتّاب المسرح البولندى الحديث.

فى أثناء الاحتلال النازى، أى فى الفترة الواقعة ما بين الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية، كان "روجيفيتش" يقوم بأعمال يدوية شاقة ليتعيش منها.

فى عامى (١٩٤٣-١٩٤٤) انضم للفدائيين ليحارب النازيين الهتلريين. وبعد انتصار الحلفاء وبولندا، التحق كاتبنا بجامعة "ياجيلونسكى - Jagiellonski" بمدينة "كراكوف - Kraków" ليدرس فيها "تاريخ الفن"، ويعيش جزءًا من حياته فيما بعد بمدينة "جليفيتسى - Gliwice" ، ثم يكمل دراساته فى مدينة "فروتسواف - Wroclaw".

يعد من أبرز الشعراء البولنديين فى فترة ما بعد الحرب، فضلاً عن كونه من أهم كُتّاب الدراما البولنديين المعاصرين.

كتب أكثر من عشرين ديوانًا شعريًا، وخمس مجموعات قصصية، وأكثر من عشر مسرحيات، فضلاً عن ممارسته كتابة الكثير من المقالات النقدية والصحفية.

**ومن بين ما سطره قلم "روجيفيتش" العديد من "دواوين الشعر" من بينها:**

" قلق" ١٩٤٧ .

"القفاز الأحمر" ١٩٤٨ .

"حوار مع قسيس" ١٩٦٠ .

"صوت مجهول" ١٩٦١ .

"لا شيء في معطف بروسبيرو" ١٩٦٢ .

"وجه" ١٩٦٤ .

"الوجه الثالث" ١٩٦٨ .

"نحت غير بارز" ١٩٩١ .

"مقاطع دوما" ١٩٩٦ .

"ملف منتثر" ١٩٩٧ .

"إنه مقطع دوما يا ريتسيلينا" ١٩٩٨ .

"الأم ترحل" ١٩٩٩ .

"سكاكين البروفيسور الصدئة" ٢٠٠١ .

"منطقة رمادية" ٢٠٠٢ .

**والمجموعات القصصية:**

"سقوط أوراق الأشجار" ١٩٥٥ .

"انقطاع الامتحان" ١٩٦٠ .

"ابنتى" ١٩٦٤ .

"الموت فى ديكورات قديمة" ١٩٧٠ .

"إعداد لسهرة مع مؤلف" ١٩٧١ .

" أخونا الأكبر" ١٩٩٢ .

**ومن بين مؤلفاته الدرامية:**

"الملف" ١٩٦٠، ونشرت فى عام ١٩٦٨ .(وهى أول مسرحية كتبها "روجيڤيتش" للمسرح، وهى التى نقدم ترجمتها إلى العربية للقراء).

"الشهود أو حضارتنا الصغيرة" ١٩٦٢ .

"سيدة عجوز تفقس" ١٩٦٩ .

"فصل مسرحى مقطوع" ١٩٧١ .

"على أربع" ١٩٧٢ .

"زواج أبيض" ١٩٧٥ .

"الفخ" ١٩٨٢ .

* * *

إن "روجيفيتش" ممثل لجيل عانى ويلات الحرب والاحتلال في بولندا. تعكس تجارب هذا الجيل في داخله أبعاداً فلسفية تصور ردحاً من الزمن يسوده القلق والإحباط، والكفر بالقيم السائدة، والأخلاقيات المتعارف عليها. هذا الجيل يجد في الفاشية - التي أشعلت أكثر الحروب وحشية وبربرية - علامة مهمة ومفجعة في آنٍ واحد لمرحلة جديدة في التاريخ البشري. ليس في التاريخ الأوروبي فحسب، أو الخاضع لمعايير حضارة الثقافة الأوروبية فقط، بل الإنسان عامة كنوع بيولوجي خالق لقيمه وثقافته وحضارته. مثل هذا التعامل مع الفاشية منطقي وطبيعي لدى شاعر مثل "روجيفيتش" ؛ فقد كان شاهداً على أن هذه الحرب قد كشفت خصائص منغرسة في طبيعة الإنسان وأحط النزعات البشرية لديه، والتي لم تكن متوقعة. لقد وجد فيها ذلك الجيل من شعراء أوروبا ومثقفيها دافعًا لا يُقاوم لإعادة النظر في جميع القيم المتوارثة، واكتشاف الحقائق المتفق عليها. لقد وجد هذا الجيل في الأدب أدبًا عاصر زمنهم، وهو ما أسماه "مالرو" بـ"زمن الاحتقار"، وكان هذا "الزمن" يطالب بدوره بالحاجة إلى طرح تشخيص جديد للوضعية الاجتماعية للإنسان، وتعرف جديد عليه. ومن المؤكد أن الفاشية أنزلت كارثة حقيقية بالثقافة الأوروبية، ووضعت علامات استفهام حول جدوى هذه الثقافة، بعد أن فرغت من محتواها كل قيمها التي نادت بها، فضلاً

عن أنها شككت فى جدوى قيم الحضارة الأوروبية برمتها . والحقائق التى صارت مادة ووعاء لهذه الشكوك، كانت بلا ريب تعبر عن تلك الظواهر التى كشفت بدورها عن تلك الصفات المغامرة التى ترى الإنسان بوصفه حيوانًا كاسرًا، يحطم كل ما هو جميل فى ثقافتنا، ويلغى كل ما انطبع فى نفوسنا من قيم وعادات وأعراف. ومن هنا يبدو موقف التشكيك الإيجابى؛حيث يرتبط ارتباطًا وثيقًا بقوى الإنسان البناءة، ورغبته الجارفة فى تقديم عالم تتعرى فيه وجوهه، ويكشف عن كذب تلك التراكمات الموروثة وريائها، فضلاً عن الرغبة الملحة فى إزاحة مسحة الماكياج الجمالى والأخلاقى عن هذا العالم، وإعادة تسمية ظواهره وأشيائه بأسمائها الحقيقية دون مزايدة أو تجميل، أى إعادة اكتشاف هذا العالم من جديد.

من هذه الرغبة ولد أدب "روجيڤيتش" الذى يتبرأ من أىّ تعليق أخلاقى واعٍ أو آخر عاطفى. والأمر هنا يخص الأسلوب الأدبى كفرصة بالنسبة للكثيرين من الكُتّاب الذين يقعون – عن وعى أو غير وعى – فى الاستغراق فى هذا السراب الأدبى والتمسك به، الذى يطلق عليه بـ"الزخرفة الأدبية".

يرى "روجيڤيتش" – عبر رحلته الشعرية والمسرحية وكتاباته النثرية المتعددة – أن "الزخرفة الأدبية" لا تتناسب على الإطلاق مع تلك المهام الأخلاقية والفكرية الملقاة على عاتق الأدب المسرحى لتحقيقها ؛ لذلك يترك جانبًا طرق كتابة الأدب "المزخرف"، ومعها تقنياتها اللغوية والأسلوبية، ومواصفاتها المكانية والزمانية، ويتجه عن وعى إلى أدب

الحقائق المؤلمة الذى يُقال عنه إنه الأدب: "الذى يدفع الإنسان إلى جز أسنانه" ؛ فهو أدب بسيط ، وخشن التعبير فى الوقت نفسه.

يعود زمن مسرحية "الملف" لمؤلفها "روجيفيتش" إلى عام ١٩٥٧، أى إلى ذروة فترة ذوبان الجليد السياسى فى بولندا أثناء الحكم الشيوعى المسيطر على شرق أوروبا، وانضمام بولندا إلى المعسكر الأوروبى الشرقى التابع إلى ما كان يطلق عليه بمنظومة الدول الاشتراكية التابعة إلى النظام السابق "الاتحاد السوفيتى".

تُقدَّم مسرحية "الملف" – وللمرة الأولى – فى العاصمة البولندية "وارسو" عام ١٩٦١، وقبل أن تنشر ككتاب مستقل. وفى الستينيات والسبعينيات كانت هذه المسرحية من أكثر المسرحيات البولندية انتشاراً ؛ وفيها يعبر مؤلفها بوضوح عن موقفه المضاد والمعارض للفاشية الهتلرية ، وفى الوقت نفسه ، ومن بين السطور ، هى مسرحية تدعو مما تدعو إلى الوقوف بالمرصاد ضد النظام السياسى الشمولى الشيوعى فى عصر "ستالين" ، الذى هيمن أنذاك وسيطر بقبضته الحديدية على السلطة فى بولندا. لكن هذا النقد لا يأتى من خلال "مانيفستو" سياسى مباشر، ولكن من خلال عمل مسرحى يتسم بلغة فنية بليغة لها دلالاتها وشفراتها الدرامية، مثلما نرى فى مسرحية "الملف"، وهى أقرب ما تمثل تيار "العبث". وكان يعتبر آنذاك "موديلا" جديداً فى أوروبا الغربية على أيدى كُتّاب "عابثين" من أمثال "بيكيت" و"يونيسكو" و"أداموف" و"أرابال". وفى بحثه الدءوب عن صيغ تعبيرية شعرية جديدة، يتخطى صيغ "الطليعية"، ويتعدى إشكالياتها المركبة، وصولاً إلى قدر من الصوفية

التى تتسم ببساطتها، وبأنها شديدة القصر، وفى الوقت نفسه هى استعارات من الحياة البشرية، تتحدث عن فعل الحياة وفعل الموت. "وهذا هو كل شيء!" على حد تعبيره كما سطر قلمه فى واحدة من قصائده الشعرية بعنوان "بقايا وجودنا".

قُدِّمت مسرحية "الملف" فوق خشبات المسارح البولندية وخارجها؛ حيث ترجمت إلى لغات عديدة لتنتشر، وتصبح رافداً متتاليًا من روافد المسرح الجديد، وإضافة واضحة إلى مسرح "العبث" الذى يُعد اليوم مسرحًا كلاسيكيًا، فضلاً عن تقديمها فى التلفزيون البولندى بمسرح التليفزيون وعلى شاشته. إنه يجدد من الصيغ المسرحية بنفس القدر الفنى للدور الذى قام به كل من "بيكيت" و"يونيسكو"، لكن "روجيفيتش" يكون أكثر غرمًا بصيغة المسرح "المفتوح" وسرد المشاهد المسرحية عبر وسائل التعبير عن الشعور "الداخلىَ" العاكس لحالة قلق الإنسان المعاصر، ونشاهد هذا بوضوح فى أعماله المسرحية: ("الملف" ١٩٦٨، "السيدة العجوز تفقس" ١٩٦٩، و"على أربع" ١٩٧٢، و"ملف منتثر" ١٩٩٧).

إن مبدعنا "روجيفيتش" يتميز بحسه المرهف تجاه حاسة "الإصغاء" إلى ذات نفسه. إنه يسبق ظاهرة "الفن الحديث" سواء كان هذا على مستوى ظاهرة "الأدب النسائى" أو "الحداثة"، بمسرحيته "زواج أبيض ١٩٧٥". ويصمت الكاتب سنوات عن ممارسة الكتابة، يرى فيها البعض أن الكاتب أصبح فيها أقل نشاطًا فى فعل الكتابة، لكننا نكتشف أن الكاتب يركز تركيزًا شديداً فى إبداع سيرة حياته الشعرية، أى خلق صيغ تسمح له بأن يعيد توصيف هوامشه وملاحظاته، فضلاً

عن أن هذا يسمح له كذلك باختراق الحدود الواقعة ما بين الحياة والفن، يسمح له بالتعليق الذى يلمس وجوده ككل، ووجود إبداعاته. فالشعر كما يراه "روجيفيتش" ما هو إلا فضاءات غير واضحة المعالم وليست بمرسومة مسبقًا، وقتها كان يقين مثل هذا يعد أمرًا يستحيل قبوله. فالمبدع - لديه - يصعب تعريفه أو تحديد عوالمه، إنه دومًا قلق، والشاعر يتوجه نحو الخفوت والصمت، ويلفظ بمهماته و"إكسسوارته" وتفاصيله الشعرية، الشاعر يريد أن يقول إنه كاتب أقرب ما يكون إلى المتصوف. وكذلك الطليعى الكلاسيكى، رائد ما بعد الحداثة، المتمرد، صاحب الخبرة الداخلية. شاعر الحياة الطويلة، الذى ينفتح له الطريق لاكتشافه و سبر أغوار أسراره.

وعند السؤال المطروح حول "هل من الممكن أن يكون هناك "شعر" بعد ما حدث من عمليات الاعتقال والقتل الجماعى والحرق البشرى فى معسكر الاعتقال النازى الرهيب فى "أوشفينشم" أثناء الحرب العالمية الثانية؟! كانت إجابة الشاعر "روجيڤيتش" هى إبداعه نموذجًا جديداً لقصائد شعرية أطلق عليها النقاد البولنديون "النظام الشعرى الرابع فى الأدب البولندى المعاصر" فى دواوين شعره التالية: ("قلق" ١٩٤٧ و"القفاز الأحمر" ١٩٤٨).

إن "روجيڤيتش" لم يوافق، بل اتخذ موقف الرفض القاطع لكل الآثار المترتبة على الحروب، ونجد هذا واضحًا فى كتابه الذى يجمع فيه مذكراته التى يلم فيها شتات ذكرياته عن أخيه الذى قتله "الجستابو" النازى، وذلك فى مجموعة قصصية بعنوان ("أخونا الأكبر" ١٩٩٢) وهى مجموعة قصصية كُتبت منذ خمسين عامًا، جمعت من مختلف دور النشر

البولندية التى نشرتها. يحاول فيها مؤلفنا أن يرصد ظاهرة القسوة والعنف الإنسانى المولودتين معه. والمبدع يفاجئنا هنا بمولد تيار يظهر كظاهرة جديدة فى الأدب البولندى، يتمركز حول قضية "الوجود الإنسانى" من زاوية أخرى ؛ حيث يفهم على أن هذا الوجود مرتبط بالدمار الذى يقوم به الإنسان نفسه ومرهون بوجوده، ونكتشف هذا واضحًا فى أعماله الإبداعية التالية ("حوار مع القسيس" ١٩٦٠ و"صوت مجهول" ١٩٦١، و"لا شىء فى معطف بروسبيرو" ١٩٦٢ و"وجه" ١٩٦٤ و "الوجه الثالث" ١٩٦٨).

إن قلب "روجيڤيتش" ينبض بالجزء الأخير من ديوانه المكون من ستة أجزاء، إنه يبدأ من صورة القطار المتجه نحو معسكر الموت:

قطار البضائع

عربات الحيوانات

طويلة طولاً غير منقطع

إن صورة القطار تتكرر فى الجزء الثالث والخامس. فى تلك الأجزاء نفسها، يبدع "روجيڤيتش" شخصية "رابيجوس" شيطان الصدأ الذى يلتهم ببطء سكاكين الحديد. كان "رابيجوس" فى الأساطير الرومانية ربَّ الصدأ، ولكن الفلاحين والنحاتين كانوا يقدمون له كلبا ذا جلد صدئ قربانًا له، حتى يفلت القمح من الأوبئة. عند "روجيفيتش" يظهر هذا الصدأ قبل كل شىء فى ظاهرة التلاشى والنسيان.

إن شاعر "السكاكين الصلبة الصدئة" يذكر فى إحدى قصائده "ميتشسواف بورينبسكى" Mieczyslaw Porebski رفيق الدراسة، وصديق

عمره، وفيما بعد أستاذ "تاريخ الفن"، لقد صنع له البروفيسور أيادى لبرميل كان يحتمى فيه الشاعر داخله من قسوة البرد والزمهرير. كان يقتسم مع شاعرنا الخبز فى معسكر الاعتقال الرهيب "أوشفينشيم".

لقد حمل .....

...............

وكان يمكن أن يكلفه هذا الكثير.

وفى الجزء الثانى من قصيدته تحت عنوان "بيض كولومب" نكتشف أنها ما هى إلا لوحة تعبر عن الصداقة الحميمية التى تربط ما بين البروفيسور "بورينبسكى" ومؤلفنا .إننا نرى سيدين عجوزين يجلسان فى مطبخ شقة البروفيسور حيث يطهو بيضًا للفطور:

يقف مييتشسواف أمام الموقد

تاجو(*) عندما أطهو بيضًا

لاتقل لى شيئًا

لأنه..........

لأنه...لقد نسيت من جديد

كم عدد الدقائق التى مرَّ عليها الطهى

هذه الأحاديث المتكاسلة حول طهى البيض، وكذلك

(*) تاجو هو تصغير لاسم مؤلفنا "تادووش". (المراجعة)

حول أنه..

فى الشئون المنزلية الحديثة

بألمانيا

لديهم مختلف أجهزة الساعات

وكل هذا يطلق بصفارته معطيًا علامات الإنذار

ولديهم كذلك أجهزة تتسم بالفطنة

حيث يُطهى فيها البيض بأكمله

ومن الممكن كل هذا

كان من الممكن أن تكون هذه الأشعار بريئة، لو أننا لم نكن داخل القصيدة ووسطها فى آن واحد، وأنه حدث فى ألمانيا، أنهم فكروا فى صنع مكائن وآلات أخرى، حاولوا بها أن يحرقوا الأمة بكاملها.. وإذا نظرنا من منظور الخبرة الذاتية، فإننا نصبح شاهدين على عصر يتغير فيه الإنسان فجأة، ويصبح رؤيا ضد التاريخ نفسه، أما الواقع فيتحول إلى رؤيا جديدة، كما يحدث فى الجزء الخامس؛حيث نجد الشاعر وهو فى القطار يوطد علاقته بمسافرة جميلة، تسأل، وكأن شيئًا لم يحدث، عن مكان من الأمكنة، تســأل عن "هل وصلنا إلى "تريبلينا"؟"... إنه يجيبها عن تساؤلها ويقول، بأنه سوف ينزل من القطار عند المنطقة المسماة "بالجبال المرتفعة"، كانوا يعتبرونها أقرب ما تكون إلى استراحة من الاستراحات تابعة لفصيلة من فصائل رجال المقاومة، كان يؤدى فيها "الشاب "روجيفيتش" الخدمة العسكرية .

وفى ديوان "سكاكين البروفيسور الصدئة" نجد – فضلا عن الموضوعات الرئيسية – موضوعات أخرى مثل: "القضاء على البشر"، و"الحروب" و "التذكر والذكريات"، وكذلك "الصداقة الوطيدة"، إن شاعرنا يتحدث عن "ثورة الشباب" مارس ١٩٦٨، و"الفن الطليعى" (خاصة عن البرفيسور بورينبسكى)، وعن معشوقه "ترويد" وعن "الدراما البوليفونية".

## روچيڤيتش كاتباً قصصياً

وعلى سبيل التقديم نقدم للقارئ نموذجًا قصصيًا لكاتبنا "ت. روچيڤيتش" نتعرف فيه على جانب من جوانب إبداعاته الروائية. وقد اخترنا من بين أعماله قصة من قصصه تحت عنوان :

### الحرام Grzech

نحن جسد واحد. يداى هى يداك، عيناى هى عيناك. ألا تشعرين بذلك؟

لا نعرف شيئًا عن أنفسنا بعد.

قلت لك كل شيء. لا تحدث فى الحياة أشياء عديدة. لا أريد أن أتحدث معك عن الحرب. إنه حديث غير شيق.

تكلم عن نفسك، عن نفسك فقط؟!.

عن نفسى؟!.. حسنا، سأحدثك عن أقسى حادث وقع لى. لم أعش

فى حياتى فزعًا من هذا القبيل.. إغراءً كهذا.. خوفًا بهذا القدر. أتذكر كل كلمة.. كل شعاع ضوء.. كل ذرة من ذرات التراب. كان عمرى حينئذ ثمانية أعوام.

كانت فى بيتنا أشياء صغيرة جميلة. فوق المائدة فى الحجرة كانت توجد "خرطوشة مدفع". كانت هذه الخرطوشة هى الشىء الجميل الوحيد!!

-"خرطوشة "؟

لا أعرف إن كان الاسم دقيقًا. كانت قذيفة مدفع فارغة. كنا نسميها خرطوشة مدفع من النحاس، فى الجزء السفلى منها؛ كانت توجد كبسولة، فى مؤخرتها ثقب إثر القادح. كانت هذه الخرطوشة من عيار نارى مقذوف من مدفع، يعود تاريخها إلى الحرب العالمية الأولى.

بإمكان البلاد وقتها أثناء الحرب العالمية الأولى أن تبيح لنفسها استخدام مثل هذا النوع من "الخراطيش" الغالية، آنذاك خلَّفت الحرب مما خلَّفت البقايا من البنادق والمدافع والقتلى؛ لذلك لم يعثروا حينئذ على معدن أقل قيمة، يحل محل النحاس الأصفر الذى يتواجد فى تلك "الخراطيش". دائما ما كنت أخطئ فى النحاس والنحاس الأصفر. كان يطلق على عملة الجروشات(*) النحاسيات، فى الوقت الذى من المؤكد فيه أنها سبكت وصقلت من النحاس الأصفر أو من البرونز. كانت توضع داخل هذه الخرطوشة فى بيتنا أزهار صنعت من الورق، ولم تكن

(*) مثل القروش فى مصر . (المترجم)

حقيقية. فالحياة كانت شاقة بعد الحرب، احتاجت أن تكون أكثر رونقًا وجمالاً حتى وإن كانت أزهارًا ورقية.

فيما بعد، ربما بعد عشر سنوات، اشترت أمي مرآة بيضاوية، أكبر من تلك المرآة التي استسلمت للقدم، ورغم ذلك ظلت هذه المرآة المربعة الصغيرة القديمة، ظلت في بيتنا سنوات طويلة معلقة، منزوية في ركن من أركان حوائط المطبخ. اشترت أمي آنذاك مائدة، ووضعتها في إحدى غرف بيتنا. لم تكن الشمس تشرق في هذه الغرفة، دائما ما كانت هذه الغرفة تقبع في الظل. لم أعد أتذكر بعد شكل تلك الأشجار التي كانت تطل من نافذة الغرفة، وإن كنت أذكر أن ثمة أشجارًا كانت تتواجد أمام بيتنا.

في المساء كانت أمي تخيط الجوارب النسائية والرجالية. نادرًا ما كان أبي يجلس قارئًا جريدة. فوق المائدة كان يوجد مصباح نفطي. حول المائدة كان هناك ضوء، لكن العتمة دائمًا ماكانت تخيم على كل زوايا الغرفة. والظلال كانت تتحرك زاحفة مخلفة من نسيجها فوق الحوائط الآيادي الطويلة، والرءوس الضخمة الأحجام.

ذات يوم فتحت الباب، وجدت في الغرفة "زهرية" فوق المائدة، كانت قريبة الشكل من بيضة ضخمة. لم ألحظ "الخرطوشة"، ربما قد نسيتها. كانت الغرفة شاغرة بهذه الزهرية. اقتربت من المائدة، تطلعت إلى الزهرية. كانت بيضاء. مضاءة من أعلى وتكاد تكون شفافة، ولكنّ بطن هذه الزهرية كان منتفخًا يلمع. مددت يدي إليها. سمعت أقدام أمي تقترب، فأسقطت يدي ابتعادًا عن الزهرية. سألت أمي في ابتسامة: "المكان الآن جميل، أليس كذلك؟!.. ولكن عليك ألا تحركها، لاتلمسها! إنها زهرية خزفية. غالية الثمن. إن أباك سيغضب لأنني اشتريتها". وكررت

أمي قولها: لكنّ شكل الغرفة الآن جميل أليس كذلك؟! وما الذى سيوضع فيها؟ تساءلت – أزهار؟".." كلا– أجابت أمي عن سؤالها– إنها ليست للزهور".

"ولأى شيء هي إذن، إن لم تكن للزهور؟!".. "لا لشيء – أجابتني أمي– إنها جميلة، شكلها جميل، فالزهرية نفسها تعد تحفة من التحف، ولكن أرجوك رجاءً حاراً ألا تلمسها". "لماذا؟!"؛ "لأن الاشياء الجميلة لا ينبغي لمسها" أجابتني أمي، ثم خرجت من الغرفة.

توقفت لحظة.. وخلال هذه اللحظة صوبت نظرى متفحصًا "الزهرية" الخزفية. كانت هي الشيء الأول الرائع في مسكننا التي لم تخدم أحداً، ولم تستخدم في شيء. كانت هناك بالطبع كراسٍ، أوانٍ، أطباق، ملاعق، سلة مهملات، صور، ساعات، موائد، ولكنّ كلاً من هذه الأشياء كان له استخدامه الخاص؛ حتى الخرطوشة استخدمت زمنا ما في كبسولة المدفع. أما هذه الزهرية الخزفية الرائعة، فلم تكن لها وظيفة نفعية. دائما ما كانت شيئًا غير قابل للاستخدام. لم تكن حتى زهرية للاستعمال أو للاستخدام. لم يكن مسموحًا سكب الماء فيها، أو وضع الأزهار داخلها. كانت جميلة للجمال في ذاته. بلا زهور. وجدت في مسكننا فجأة. لم تذكر أمي أنها راغبة في شراء زهرية مثل هذه. كانت الأحاديث الطويلة تدور وتمتد شهوراً عديدة حول "المرآة" أو "المائدة الجديدة"؛ حيث من الضرورى شراؤهما، ولكن لا توجد نقود، وأنه.. وأنه.. إلى آخره، إلى آخره.

أما الزهرية فقد هبطت على مسكننا فجأة، مثل بيضة تركها طائر ضخم مجهول لتستقر فى بيتنا . كان كل شىء يظهر فى مسكننا على شكل زوايا، مربعات، مستطيلات.

ذات يوم كنت وحيداً فى البيت... يبدو أنك لا تصغين إلى ما أقوله.

- أصغى.

- إنك لا تصغين.. يا حبيبتى.. على الرغم من أن ما أقوله هو أعظم سر فى حياتى!..

دخلت الغرفة.. وقفت بجوار المائدة. تفحصت عيناى الزهرية. مرت برهة.. بعدها مددت يدى ولمستها بأصابعى. كان سطح الزهرية رطباً. أما الغرفة فقد كانت دافئة. من السهل علىّ تذكر الضوء والزهرية. "الضوء" فى الغرفة يبدو كما لو أنه يقبع داخل تاج شجرة وارفة هائلة.. ضوء رطب مثل بئر رطب، أخضر شفاف، متحرك، مثل الحائط الذى تنضح منه المياه. داخل هذا الضوء تقبع زهرية. لمستها أصابعى بخفة. ربّت سطحها الرطب برقة. وضعت كفى، شعرت داخل كفى ببروز دائرى. شعرت كما لو كان يولد فى كفى تشكيل للجمال. أمسكت بهذا الجمال لفترة أطول. أحسست أن سطح الزهرية يدفئ. كان ثمة دفء. خلعت يدى من بين براثن "الزهرية" ودخلت إلى المطبخ ؛ حيث كنت أخبئ جنودى "العسكريين" فى الصندوق القابع تحت المائدة. وضعت جنودى فى صفين، ولكن هذا لم يشعرنى بالبهجة. أعدت الجيش الى ثكناته داخل صندوقه؛ وعدت ثانية إلى الغرفة. وضعت أذنى على سطح الزهرية وطرقت جسدها برقة. وفعلت ذلك ثانية. لم أكن بمفردى فى الغرفة. كنت وحيداً منذ فترة بعيدة.. كنت وحيداً يا حبيبتى.. ولكنى الآن أوجد مع هذه الزهرية الوافدة علينا، تلك التى كانت غريبة فى

مسكننا. لقد زخرفت الحجرة، ولكنها لم تستخدم فى شىء. كانت كل الاشياء المتواجدة: الأدوات، اللوحات.. متواصلة معنا ومع بعضها البعض بخيوط غير مرئية مثل الشرايين التى يتدفق الدم من منابعها. فى الصباح والمساء كانت الزهرية وحيدة، منقطعة عن كل شىء. أكانت جميلة حقا؟!.. أشك إن كان بالإمكان لهذه الزهرية أن تتواجد حاليًا فى مسكني، ولكنى لم أعتبرها – فى زمانها- شيئًا جميلاً. كانت بالنسبة لى سراً، جسداً غريبًا، لا تنتمى إلى مسكننا. شعرت تجاهها شعور البدائى الذى يقوم بمباركة تمثال إلهى. تمثال رائع هبط من السماء، غير قابل لـ.."للمس"، لكنها بدت رائعة، أتذكر وجه أمى عندما قالت: "حقا، كم هى جميلة هذه الزهرية!!". وفى حديث لها مع أبى ذات يوم قالت: "إنها تزخرف مسكننا أفضل من أجمل أثاث"، وأجابها أبى حينذاك... لا أتذكر ما قاله.

جاء الشتاء، خرج الدفء من المدفأة المعدنية، المشتعلة من قطع أشجار الخشب من الصباح حتى المساء. كانت قنوات الماء مغطاة بالجليد الزجاجى. كنا نلقى بالأحجار هذا الزجاج الجليدى وبكعوب أحذيتنا تكسرت الثلوج، وبدت على سطحها تشققات شبيهة بالشعور البيضاء. وتحت أقدامنا سمعنا صوت تفتتها، وتسربت دوائر المياه تحت الثلوج مثل الأنبوبة الزجاجية فى منسوب المياه.

وذات يوم آلمنى حلقى، ولم أذهب إلى المدرسة. رقدت فى السرير وطالعت "الذبابة"... كانت "الذبابة" مجلة فكاهية؛ مطبوعة على ورق قرنفلى. ليس على ورق قرنفلى بالضبط، ولكنه كان لونًا قريبًا من القرنفل. طالعت "الذبابة"، ولكن كانت "عيون روحى" تتطلع إليها.. إلى "الزهرية". رقدت "الزهرية" بمفردها غريبة متكاملة غير ملموسة. وعلى

الرغم من عدم تواجد أحد، إلا أننى تسحبت على أطراف أصابعى ببطء متنبهًا لكل من حولى. حتى لا يلاحظنى أحد أو شيء. دخلت غرفتها متلصصًا الصمت، الذى كان ترقد فيه "الزهرية"، كما لو كانت ترقد فى قطن. مددت يدى إلى غطاء المائدة.. وفجأة جذبت أطراف الغطاء بهدوء، عندما تحركت "الزهرية"، جذبت الغطاء بقوة. تمايلت الزهرية ثم وقعت على المائدة. كانت على المائدة جريدة. تحركت الزهرية بضع "سنتيمترات" ثم توقفت عند حافة المائدة. كان يشع من داخلها ضوء أزرق فاتح. توقعت فى الحال ما سيحدث بعد ذلك. شعرت بالخوف الشديد؛ لدرجة أننى بدأت أتلو الصلوات متضرعًا وأنا أرتجف من الخوف: "أيها الملاك الربانى، ارعنى، إنك دائما تقف بجوارى، صباحًا، مساءً، ظهرًا، ليلاً، كن لى معينًا ..."، ولكنى شعرت بأن ثمة شيئًا ما يوسوس فى داخلى، ومن جديد جذبت غطاء المائدة بقوة.. إننى حاليًا لا أومن بذلك، ولكنه بالفعل ظهر لى.. ظهر لى الشيطان، وأمسك بيدى، وأمرها بأن تجذب الغطاء؛ وياللعجب! فقد ائتمرت بأمره. صدقينى، لم أكن أريد ذلك، كان بمقدورى حتى اللحظة الأخيرة أن أمسك بها حيث كانت "الزهرية" تتحرك ببطء بشكل دائرى، حتى سقطت على الأرض ببطء شديد. صدقينى سقطت بطيئًا، كان بإمكانى أن أتلقفها فى الهواء... لكن الشيطان أمسك بيدى فجأة لأتركها تسقط سقوطها المروع.

إننى أشعر الآن بهراء ذلك، ولكنها كانت هذه هى المرة الوحيدة التى وسوس فيها الشيطان لى. فيما بعد كنت دائمًا أرتكب آثامًا – صغيرة كانت أم كبيرة – لحسابى لا لحساب الشيطان!!

## روچيڤيتش شاعرًا

سنحاول هنا أن نقوم بمختارات من قصائد شعرية كتبها الشاعر للتعبير عن موضوعات شتى، ولا يقوم اختيارنا على أساس أنه اختيار ممثل لشاعرنا تمثيلاً كاملاً، ولا يقوم هذا الاختيار كذلك أو يساعد على تصنيف شاعرنا تصنيفًا نقديًا دقيقًا، بقدر ما يكون اختيارًا قائمًا على التنوع فى اختيار قصائد بعينها للتعرف على الشاعر الكاتب المسرحى، وعلى الأفكار، المطروحة فى بعض قصائده.

## تلميذ القمر الأسود

لماذا فتحت عينى؟

يغرقنى عالم الأشكال والألوان

موجة بعد موجة

شكل يتلوه شكل

لون يسلم نفسه للون

* * *

## فى وسط الحياة

بعد نهاية الحياة

بعد الموت

وجدتنى فى وسط الحياة

حيث خلقت نفسى

شيدت الحياة

البشر

الحيوانات

المشهد الطبيعى

هذه مائدة أقول

هذه مائدة

فوق المائدة يرقد خبز سكين

يستخدم السكين لقطع الخبز

والخبز لإطعام البشر

أما الإنسان فمن الضرورى أن تحبه

لقد تعلمت ليلاً ونهاراً

ما الذى علىّ أن أحبه ؟ !

أجبت : الإنسان

هذه نافذة قلت

هذه نافذة

خلف النافذة حديقة

فى الحديقة أرى شجيرة تفاح

الشجيرة تزهر

تتساقط الأزهار

تزدهر الثمار

تنضج

يقتطف أبى تفاحة

هذا الإنسان الذى يقتطف التفاحة

إنه أبى

جلست على عتبة البيت

هذه العجوز

تجر بحبلها عنزتها

هى أكثر ضرورة

وأكثر قيمة

من عجائب الدنيا السبع

من الذى يفكر ويحس

أنها غير ضرورية ؟

ما هو إلا قاتل للبشر

إنه الإنسان

إنها الشجرة

إنه الخبز

فالبشر يطعمون ليحيوا

أكرر مع نفسى

ولنفسى :

الحياة البشرية هى أهم

للحياة البشرية وزنها الكبير

الحياة قيمة

تعلو قيمة عن قيمة كل الأشياء

التى أبدعها الإنسان

الإنسان هو كنز كبير

ما زلت أكرر بإصرار

هذا ماء قلت

لمست يدى أمواجه

وتحدثت مع النهر

ماء قلت

ماء صاف

إنه أنا

الإنسان تحدث إلى الماء

تحدث مع القمر

مع الأزهار

والمطر

تحدث مع الأرض

مع الطيور

مع السماء

صمتت السماء

صمتت الأرض

ولو أنه سمع صوتًا

قد سبح

من الأرض

الماء

السماء

فإنه صوت ذلك الإنسان الآخر .

* * *

# حكايات عن نساء عجائز

أحب النساء العجائز

النساء القبيحات

النساء الشريرات

إنهن ملح الأرض

لا تشمئز منهن

بقايا البشر

يعرفن الجانب العكسى

الوجه الآخر من العملة

من الحب

من العقيدة

يأتين ويرحلن

والطغاة يهرجون

يملكون أيادٍ ملطخة
بدماء موجودات بشرية

النساء العجائز ينهضن فى الفجر
يشترين اللحم والفواكه والخبز
يكنسن
يطهين
يقفن فى الشارع مكتوفى الأيادى
صامتين
النساء العجائز
أبديات

"هاملت" يتقلب داخل الشبكة
"فاوست" يعزف دوراً شريراً ومضحكاً
"راسكولينكوف" يضرب بالبلطة
أما النساء العجائز
لا يعرفن الدمار
يتضاحكن ساخرات

يموت الإله

والنساء العجائز ينهضن ككل يوم

فى الفجر يشترين الخبز والنبيذ والسمك

تموت الحضارة

والنساء العجائز ينهضن فى الفجر

يفتحن النوافذ

ينظفن القاذورات

يموت الإنسان

والنساء العجائز

يغسلن الجسد المسجّى

ينقبن فى متاع الموتى

يزرعن الأزهار

فى القبور

أحب النساء العجائز

النساء القبيحات

النساء الشريرات

إنهن يؤمنّ بالحياة الأبدية

إنهن ملح الأرض

لحاء الشجرة

لقد تغذين على أعين الحيوانات

الجبن والبطولة

الكبر والصغر

يشاهدن ذلك كله في معياره الصحيح

يقتربن أكثر من تحقيق ما تتطلبه

الحياة اليومية

أبناؤهن اكتشفوا "أمريكا"

يمتن تحت عجلات العربات الفارهة

يمتن على الصليب

وهن يفتتحن الكون

النساء العجائز يخرجن عند الفجر
إلى المدينة : يشترين اللبن
الخبز
واللحم
يعددن الحساء
يفتحن النوافذ
الأغبياء فقط هم الذين يضحكون
من النساء العجائز
من النساء القبيحات
من النساء الشريرات

ذلك لأنهن نساء جميلات
نساء طيبات
نساء عجائز
إنهن بدء هذه الخليقة . . البيضة الأولى
إنهن سر بلا سر
إنهن الدائرة المحيطة

النساء العجائز

هن مومياوات

قطط مقدسة

إنهن صغيرات

ذوات تجاعيد

قد جفت

جذور نباتها

أو سمينات

أقرب في الشبه من "بوذا"

عندما يمتن

تخرج من أعينهن

الدموع

وتمتزج على شفاههن ابتسامات

فتيات صغار

سمينة

أقرب ما تكون إلى "بوذا"

* * *

## الأيدى مصفدة فى القيود

على القضبان يسبح انبلاج النهار
عبر الأعين غير المبصرة
عبر الساعات اليائسة
عبر الليالى البائسة

الشفاه مفتوحة كالجرح
من الألم ترتعش ومن الخوف
فلتصبح الكلمة جسداً
ووضوح النهار إلهاً

فأبناؤنا كانوا كذلك
مثل "طفلك الرضيع يسوع" ضعيفًا
فكن حاميًا له ولطفلك
ولأطفالنا احمهم من الألم

والنجمة رغم أنها تبدو

لمن خلف القضبان سجينة

إلا أنها تجعل الأعين غير المبصرة تنبلج نوراً

فى الساعات اليائسة

فى الليالى البائسة

* * *

## عام ١٩٣٩

لقد كذبتم علىّ للدرجة التى يمكنكم

أن تمنحونى عصا بيضاء لأعمى

لأننى أكرهكم

إننى أنزع نفسى

من أمس

أبحث عن مدفن

حيث لن أبعث من موتى

هنا سوف أضع فى المدفن قطع "إكسسوار" مضحكة :
إلها صغيراً كعالم صغير أقرب إلى شجرة الدردار
نسرا أبيض هو طائر وليد
فى عشه
إنسانًا لن أكونه

* * *

## حائط

أبعدت الوجه عن الحائط
أنا أعرف أنها تحبنى
فلماذا ابتعدت عنى؟

إذن فحركة الرأس هذه
يمكن أن تبتعد عن العالم
الذى تنعق فيه الغربان
ويسير فيه الشباب
فى "كرافتات" زاعقة الألون

إنها الآن بمفردها
فى مواجهة حائط أصم
وستصبح على ما هى عليه

ستصبح تحت الحائط
أضخم فأضخم
محنية وصغيرة
قابضة على معصمها

وأنا أجلس
بأرجل حجرية
ولن أحركها من هذا المكان
لن أنهض
أكثر مما يحتمله النفس

# روچيڤيتش كاتبًا مسرحيًا

أما مسرح "روجيڤيتش" فهو مختلف كشعره عن المعتاد. فمن المتعارف عليه أن المسرح هو صورة مشابهة لتجربتنا الحياتية اليومية المستترة، ويمكن تشبيه هذا النوع من الأدب الواقعي بـ"المرآة السائرة على قارعة الطريق" على حد تعبير "ستاندال"، لكن هذه المرآة عند "روجيڤيتش" محطمة، والصورة المنعكسة فيها هي مجرد مبتسرات وبقايا من الحياة ؛ إذ إن العالم – من وجهة نظره – لا يوجد كشيء صلب متماسك ومنتظم ومؤكد كما كان في الأزمان السالفة، ذلك أن تجربة الحرب العالمية الثانية قد هزت من تماسك هذا العالم، وكسرت من صلابة قيمه وقوته، وشككتنا في جدوى هذه القيم، ودفعتنا دفعًا إلى حالة من الفوضى، ومن عدم الإيمان به، وإلى إعادة التفكير فيما نؤمن به من جديد من عقيدة ودين وأعراف وتقاليد.

والمناخ الذى تقوم عليه مسرحية "الملف" وتستند إليه ، هو الحرب العالمية الثانية ؛ فهى جوهرها الأساسى بالنسبة لبطل مسرحيتنا "الملف" ومؤلفها. فهذا "الملف" – أى مسرحيتنا– تقوم على مصطلح "اللا" في كل شيء : "اللا ثبات" "اللا يقين" "اللا تلاحم". فالعالم قد خلع معطفه القديم، ونزع معه شكله وصياغته.

وإذا كان هذا المسرح شاعرياً فلأن مبدأه الأول هو الشعر. إن "روجيڤيتش" يتحدث عن مسرح يقارن فيه مايكتبه بأشعاره وقصائده التى نلقاها فى مسرحياته أيضًا. و"الملف" - التى كانت مسرحيته الأولى- تقع فى مفترق الطريق ما بين الشعر والدراما. وبطلها يلفه الغموض، إنه ليس له اسم ، لكن هذه الظاهرة تتكرر فى معظم أعمال "روجيڤيتش" المسرحية وعند أبطاله: إنهم مجهولون ولا يمثلون ذواتهم، بل يمثلون المجموع فى بعد من أبعادهم أو فى دعوى من دعواهم أو فى قيمة من قيمهم. وشخصية "بطلنا – everyman" فى مسرحية "الملف" تماثل فى سلوكه الدرامى شخصية "كل شخص"، ومصيره الذى يبدو كشاشة إسقاط لتجارب جيله. وحقيقته الأولى والأخيرة هى أن حياته كفرد تصوغها أحداث خارجة عن إرادته، كما صاغها أناس قيل عنهم: "بأنهم قد وضعوا بجهود مشتركة ملف حياته وصاغوها". وهذا "البطل" هو فى الواقع نموذج عادى، لكنه منح البعد المأساوى لساكن المدينة الكبرى، لمجهول تشكلت حياته بين المقبرة والمركز المدنى من جانب، ومن الجانب الآخر فهو نموذج غير عادى لجيل منحه البعد المأساوى الناتج عن الحرب والاحتلال عمقًا. إنه جيل لا يفهمه من هو أكبر أو أصغر منه على السواء، بل إن "بطلنا" ما هو إلا "بقايا" بطل ركب من أجزاء غير منسجمة، وعلى النقيض من البطل الفردى، ومن البطل المصنوع صنعًا جيداً ومحبوكًا كما هو فى المسرح القديم.

يقدم "روجيڤيتش" فى مسرحيته مسرحًا وقد تقوض بناؤه القديم، وخلا من وجود البطل التقليدى. فالفعل الذى يفهم على أنه سلسلة من الأسباب والنتائج للأحداث أو استمرارية لمصائر الأبطال، لا نجده عند كاتبنا فى مسرحيته. فضلاً عن ذلك فإن عودة الأحداث إلى الوراء،

أو ما يطلق عليها بتقنية "الفلاش باك"، لا يتم هنا عبر استعادته لأحداث سابقة، بقدر ما يتم عبر الحضور الدائم والمتجدد لهذه الأحداث، والتى يتعامل المؤلف معها بسخرية لاذعة، ونقد، ومقارنة الماضى بالزمن الحاضر، وكأن هذه الأحداث التى يسترجعها "البطل" من الماضى، ويشكلها ويصوغها فى اللحظة الآنية ليتحاور معها، لا يتم استدعاؤه لها على قيامه بمحاكمتها، بل بتقديم كشف الحساب لتقييم الماضى؛ للتعرف على ما ورثه المعاصرون من الأسلاف.

فى تعامله مع "الحدث" يقوم "روجيڤيتش" فى مسرحه بصنع نوعين من الحدث: "الخارجى" و"الداخلى"، يكون فيه الحدث "الخارجى" أكثر أهمية فيما يدور فوق الخشبة، خلافًا عن المسرح الكلاسيكى بداية، مرورًا بالمسرح الرومانتيكى، وصولا للمسرح المعاصر وقطبه الكاتب السويسرى "فريدريك دورينمات".

وعلى الرغم من أن مولد المسرح المعاصر يعتمد فى بنيته ونسيج بنائه على "الفعل الداخلى" إلا أن كاتبنا "روجيڤيتش" يرى أن الكاتب الأيرلندى "صامويل بيكيت – Samuel Becket" هو أفضل مثال يمثله ؛ فهو لم يكتف بجعل الحدث ظاهريًا فحسب، بل إنه قام بتقويضه كذلك. ويؤكد "بيكيت" – ومعه "روجيڤيتش" من بعده – أن هذا التقويض هو الحدث الحقيقى "الفاعل" فى مسرحه. إننا نرى تأكيداً لذلك فى مسرحيتنا "الملف"، إنها لا تملك حدثًا يجرى فى مساره المرسوم، بل نشاهد بناءً يقوم بناؤه على "مونتاج" ؛ يقوم بدوره على عمليات اللصق لعناصر متنوعة ومختلفة فيما بينها من مرآة متكسرة، يسعى صاحبها أن يجمع بقاياها بعد أن يكشف عن ما تعكسه كل منها على حدة.

هذه "المرآة" هي مرآة الواقع المكتشَف أو الذى يُعاد اكتشافه من جديد. وهدف مؤلفنا "روجيڤيتش" من كل ذلك، هو أن يبدع تكوينًا مسرحيًا مركبًا من مشاهد شديدة التنوع فى اختيارها، وشديدة الاختلاف فى التعرض لجوانبها الحياتية، قوامها لحظات مهمة من حياة "البطل"، تعبر عن جوانب متنوعة من حياة بطلنا، وكأنها تختارها وتنتزعها من البقايا المفتتة من مرآة الواقع..

ومن المؤكد أنه بالإمكان تنظيم هذه البقايا المتكسرة من مرآة الواقع الحياتى، وفق التسلسل الزمنى المنسلخ عن تلك البنية أو تلك، إلا أن هذا الانسلاخ يخلع عن المسرحية شاعريتها وإطارها الدراماتيكى المرسوم أو المخطط له منذ البداية، ولذلك فإن هذا البناء يكون أقرب ما يكون إلى ما يطلق عليه بـ"الدراما المفتوحة" أو "الدراماتورجية المنفتحة" التى تنفتح أبوابها أمام مختلف التأويلات والتفسيرات، وهى بهذا تحترم عقلية المتفرج ونفسيته، وتضعه فى قلب ما يدور من حوله، فلا يصبح مجرد ملاحظ أو مراقب حيادى، بل تدفعه دفعًا داخل أتون ما يحدث فوق خشبة المسرح.

إن "روجيڤيتش" يستخدم هذا المصطلح عند حديثه عن قصائده الشعرية، وليس فقط عن الدراما المسرحية. وما يعنيه بهذه "الدراماتورجية المنفتحة" أنها ذات تكوين متخلخل عند مقارنتها بالبناء الدرامى "المتين المتماسك" لمؤلفات المسرح التقليدى/ الكلاسيكى، التى تقوم على منظومة الأحداث المنطقية، مع البداية والوسط والنهاية والذروة والرسالة الدالة؛ إلى آخر تلك القواعد واللوائح التى رسمها "أرسطو" كقواعد استعان بها النقد فيما بعد لتقييم المسرح الإغريقى والكلاسيكى.

عند "روجيڤيتش" يختلف الأمر؛ فليس هذا النظام أو ذاك النسق تعبيراً حقيقياً أو فعلياً عما يطرحه العمل المسرحي، فليست "البداية أو الذروة" في رأيه هما جوهر العمل الدرامي، بل وجود "البطل" في زمن متواصل بدأت فاعليته قبل أن يبدأ العرض المسرحي ويستمر فوق خشبته حتى النهاية، وبذلك تكون الدراما جزءاً من كل لا يتجزأ عن الواقع الحياتي من جانب، ومن الجانب الآخر يبدو "البطل" أمامنا واقعاً تحت وطأة سلسلة من المشاهد والحوارات المستمرة، التي تتواصل فيها الأزمان حاضرها مع ماضيها، ويمنحها هذا التواصل سمة الاستمرارية. فالمشهد الأخير قد يكون بدوره المشهد الثاني أو العاشر على سبيل المثال. وليست هذه بالمسألة الجوهرية، بل الأهم هو إظهار "البطل" داخل نظام متسلسل من المشاهد والحوارات، وقد تبدو المسرحية على مستوى الشكل أنها منقطعة جذورها عن بعضها البعض، لكنها في واقع الأمر متماسكة وموحية وشديدة الدلالة، ترى فيها طبيعة التأليف الدرامي المتماسك.

فالشكل المفتوح للدراما يصلح لمثل هذا التقديم للعالم، حيث يظهره في حالة تصدع وفوضى فادحتين. ويجد كاتبنا تبريراً لاستخدام هذه الصيغة الجديدة لمسرحياته في أنها "نابعة ليس من جهل المؤلف بتقنيات اللغة الدراماتورجية أو مفرداتها، بل إن اللغة المسرحية المعاصرة في حاجة إلى لغة جديدة تعبر عن ما هو نابع من جهل الإنسان المعاصر وعجزه". فشاعرنا وكاتبنا المسرحي لا يهمه اكتمال الشكل ولا جمالياته، بل ما يثير قريحته ويستفزه، هو التقويم الدقيق والمؤثر لمكانة الإنسان الأخلاقية ووضعيته في عالمنا اليوم.

وعلى الرغم من إنسانية الفكرة وشمولية الطرح، إلا أن مسرحية "الملف" بولندية فى جوهرها وأطروحتها ؛ حيث إنها "ملف" من ملفات التاريخ البولندى الحديث. فبطلها الذى نجا من موت محقق حين اقتيد إلى المجزرة البشرية فى أثناء الحرب العالمية الثانية، كما جاء فى إحدى قصائد "روجيفيتش"، يعمل بعد انتهاء الحرب ويلتزم بما يمليه عليه الواقع الحياتى، بل يسايره ويحاول أن يتكيف معه، إلا أنه يحس بالضجر، ويبدأ حواره مع أشباح الماضى القريب والحاضر الآنى التى تتسلط عليه. ومن حواراته مع أشخاص الماضى والحاضر معًا تتشكل صورة المجتمع البولندى وتُصاغ قضاياه العامة، وتتشكل معها وتُصاغ صورة وضعية الإنسان البولندى المعاصر، ذلك الإنسان الذى يعد ابن جيل بعينه، وقد رسمتها يد شاعر ذى نزعة أخلاقية واضحة.

* * *

# تصدير المؤلف للترجمة العربية

فى نهاية هذه الدراسة القصيرة عن الشاعر والكاتب الدرامى "تادووش روجيفيتش Tadeusż Rozewicz" نذيلها بتقديم ترجمة لموضوعين: رسالة، وقصيدة شعرية، سطرهما الكاتب البولندى بقلمه خصيصاً للقارئ المصرى احتفاء بظهور أول عمل أدبى له فى القاهرة، واعتذاراً عن عدم وجوده فيما بيننا فى مصر ليقوم بإهداء أول كتاب مترجم له للقارئ المصرى. أما قصيدته الشعرية فهى - رغم قصرها - علامة دالة على حب الكاتب لمصر وعشقه لها. (المترجم)

## الرسالة

**السيدات والسادة**

**السيد الدكتور جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة**

**عزيزى المترجم هناء عبد الفتاح متولى**

لقد وصلتنى أنباء عن مسرحيتى " الملف" التى ترجمها د. هناء عبد الفتاح متولى للقارئ المصرى وللقراء الآخرين فى البلدان العربية.

إن هذا يعد بالنسبة لى خبراً سعيداً، وحظًا كبيراً ينبئ بالحظ السعيد فى مستهل العام الجديد ٢٠٠٤!

هذا النبأ تلاقى مع المعلومات التى وصلت لى كذلك بأن هذا النص ذاته قد ترجم فى الهند، من ترجمة السيد "نيلا بخا"، وستقدم هذه المسرحية هناك فى إحدى مسارح الهند. ويعد هذا بالنسبة لى أيضًا خبراً سعيداً ومفاجأة.

لقد صدرت ترجمة مسرحية "الملف" فى ثلاثين لغة، وعرضت فى عدة بلدان.

## أعزائى السيدات والسادة

أود أن أقول إننى معكم فى هذه الأيام وتلك الساعات، ليس مجرد جسد، بل بقلبى وفكرى. فالجسد لا يعبر عن الكمال، فهو يهرم، إنه جسد كل إنسان، والشاعر ما هو إلا إنسان، يمرض، يهرم، يموت...

عمرى الآن اثنان وثمانون عامًا، وفى بلادنا يقولون عن هذا العمر بأنه "الصليب التاسع الذى يحمله الإنسان فوق ظهره"...

أود اليوم أن أفشى لكم سراً من أسرارى: فمنذ طفولتى تمنيت أن أسافر إلى مصر، وأشاهد بعينى الأهرامات وأبا الهول... وغيرها من الآثار، بل كان يكفينى أن أكون فى بلادكم الرائعة مصر. وعلى الرغم من أن العشرات، بل ملايين السياح من العالم أجمع قد شاهدوا ذلك

الذى تمنيت أن أراه، إلا أن هذا لم يُمنح لى... ربما تكون هذه رغبة الآلهة جميعًا ورب واحد.

أشعر بالحزن الشديد لأن حلمى وأمنيتى لم تتحققا.

إننى حزين، ولكننى فى الوقت نفسه يملأنى الأمل بأن عملى الإبداعى سيصل ليد القارئ المصرى والعربى.

أريد أن تتبدل مسرحيتى وأشعارى إلى فرع من فروع شجرة الزيتون.

وأسمح لنفسى فى نهاية خطابى أن أرسل قصيدتى القصيرة تحت عنوان "حكاية – Bajka"، وقد كتبتها فى أعياد مولد السيد المسيح.

## السيدات والسادة

أشكركم، وأشكر الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، والسيد المترجم، والأصدقاء فى السفارة البولندية بالقاهرة ... والقراء المصريين ... منتهزًا هذه الفرصة لأرسل لكم جميعا تهنئتى بقدوم العام الجديد ٢٠٠٤ .

**تادووش روجيفيتش**

**١٩ ديسمبر ٢٠٠٣**

## القصيدة الشعرية

## " حكاية "

لقد تنملت قدماى

استيقظت

من حلم

طويل غير مريح

فى عالمٍ نقىّ صافٍ

فى ضوء

مولود جديد ولد

فى بيت لحم وربما

فى مدينة "بشعة" أخرى

حيث لم يقتل أحد

أطفالاً

ولا القطط

ولا الفلسطينيين ولا اليهود

ولا الماء ولا الشجر

ولا الهواء

حيث لم يكن ثمة ماض

ولا مستقبل

أمسكت بقبضة يدى

يد أمى وأبى

أى يد الرب

وكنت مستمتعًا للدرجة

التى كنت أشعر فيها

بأننى لم أوجد

**أيام أعياد الميلاد عام ٢٠٠٢**

# مسرحية
# الملف

(لا أقدم توصيفًا للأشخاص. "بطل" المسرحية إنسان بلا عمر سنى محدد، بلا مشاغل، بلا ملامح خاصة. ويتوقف "بطلنا" عن أن يكون فى معظم الأحوال بطل الحكاية، ويأخذ مكانه أناس آخرون هم "أبطال" أيضًا. العديد من الأشخاص المشتركين فى هذه المسرحية لا يلعب هنا دورًا أكبر حجمًا. أما أولئك الذين بإمكانهم أن يلعبوا أدوارًا رئيسة، ففى معظم الأحوال لا يسمح لهم بأن يتكلموا، أو ليس لديهم ما يمكن لهم قوله. المكان مكان واحد. الديكور ديكور واحد. يكفى - عبر ساعات العرض المسرحى- أن يحدث التغيير، بتغيير مكان الكرسى فى أماكن متعددة فوق فضاء خشبة المسرح.

المسرحية واقعية ومعاصرة. الكرسى حقيقى. جميع الأشياء وقطع الأثاث حقيقية. أحجامها أكبر من الحجم الطبيعى قليلا. غرفة عادية ليس لها ما يميزها عن كونها مجرد غرفة عادية.

مائدة. رفوف من الكتب. كرسيان. حوض الغسيل... إلخ. سرير ذو قوائم عالية. الغرفة بلا نافذة. فى الحوائط المواجهة يوجد بابان: مفتوحان على الدوام. الفراش عند الحائط.

إضاءة الغرفة لا تتغير طوال الوقت. فى أثناء النهار الضوء ساطع، لا ينطفئ، حتى عندما تنتهى المسرحية. لا يسدل الستار. قد تتوقف الحكاية عن الاستمرار ساعة من الزمن، عامًا..

ثمة ملاحظة أخرى. البشر فوق خشبة المسرح يرتدون ملابسهم العادية اليومية. لا يسمح لهم بأن يرتدوا أزياء مزخرفة، أو خرقا ملونة وما يشابهها. أما الرؤية التشكيلية فلا قيمة لها هنا. كل ما هو مطلوب أقل ما يمكن من الألوان والمؤثرات. عبر الأبواب المفتوحة يدخل مختلف أنواع البشر مسرعين، أو يأتون ببطء غير مسرعين. تسمع أحيانًا مقاطع من أحاديثهم. يتوقفون فى أماكنهم وهم يقرأون الصحف.. يبدو الأمر هكذا؛ كما لو أن غرفة البطل تمر عبر الشارع. البعض منهم يستمع للحظات إلى ذلك الذى يتكلم فى غرفة "البطل". وأحيانًا ما تتداخل بضع كلمات. يمضى البعض منهم إلى مكان آخر. "الحدث المسرحى" يستمر منذ البداية حتى النهاية وبلا توقف).

**البطل :** **(مستلق ويداه تحت رأسه. يمد يده، ويضعها أمام عينيه)** إنها يدى. يدى. **(يحرك أصابعه)** أصابعى. يدى الحيَّة كم هى مطيعة. إنها تقوم بكل ما أفكر فيه **(يستدير نحو الحائط)** قد تغفو.

**(يدخل الوالدان، والدا "البطل". يبدو أنهما مهمومان. الأب ينظر إلى ساعته)**

**الأم :** لا تضع يديك تحت اللحاف. هذا قبيح وغير صحى.

**الأب :** ما الذى سوف يكونه فيما بعد، طالما أنه يستلقى فى فراشه طويلا؟
انهض ياولد!

**الأم :** عمره أربعون عامًا. وما يزال مديراً إدارياً فى مسرح "الأوبريت".

**الأب :** أؤكد لك أنه يلهو مع نفسه تحت "اللحاف" بطريقة قبيحة.

**الأم :** كلام فارغ! هناك شخص يرقد تحت اللحاف. أظن أنها امرأة.

**الأب :** أجننت؟! صبى فى السابعة... سرق منى أمس "زلوتى"(*).. سأقطع جلده! فضلاً عن أنه يلتهم السكر من السكرية.

(*) زلوتى: هى العملة البولندية التى يتعامل بها البولنديون، وهى تعادل جنيهًا مصريًا. (المراجعة)

**الأم :** لكن عنده اجتماع! وندوة أخرى مُكمِّلة!

**الأب :** لقد سرق "زلوتى". لو أنه قال لى: "بابا، من فضلك أعطنى "زلوتى". أريد أن أشترى شيئًا" لأعطيته. لابد أن يُعاقب!

**الأم :** صمتًا! إنه نائم.

**الأب :** لا أعرف بالضبط على أية شاكلة "هـو"؟!

**(تدخل جوقة المسنين. عددهم ثلاثة. يرتدون بدلا قديمة بعض الشىء وممزقة قليلاً. يرتدى أحدهم قبعة. يجلسون عند الحائط فوق كراسٍ صغيرة مُركبة جاءوا بها معهم. يتحرك المسنون ببطء. يتلون النص بوضوح وبأصوات ذات رنين أقرب إلى أصوات شبابية. الجوقة تقرأ النص دون أية تعبيرات إضافية على الوجه. جوقة المسنين تستغل توقف سير الأحداث كى يقدموا "الدرس"، ويُحذّرون المجتمعين ويمنحونهم راحة البال)**

**الجـــــــوقـــة :** الطفل فى المهد، والذى قطع فى مهده رأس "هيدرا"(*).
إنه الفتى الذى يخنق السنتاورات(**).
يخطف الضحية من الجحيم.
يمضى وراء أكاليل الغار فى السماوات.

(*) هيدرا: تعنى باليونانية القديمة أفعى الماء، وهى أسطورة يونانية تتحدث عن الوحش المتعدد الرءوس الذى ينمو من جديد بعد قطعه. وقد أجهز "هرقل" عليه. (المراجعة)

(**) تروى الأسطورة اليونانية أن السنتاور (Centawro) كان بهيئة حصان وصدر ورأس إنسان (المراجعة) .

الأب : **(ينحنى نحو الفراش. يأخذ بإصبعيه أذن البطل ويجرها)**
لا تتظاهر بأنك نائم. انهض حين يكلمك الأب!

البطل : قف! قف! من القادم؟ قف وإلا أطلقت النار! "هالت"(*)!

الأم : إنه يتكلم فى نومه. آه، إنها الحرب الفظيعة.

الأب : أريد أن أتكلم معك أيها المأفون.

البطل : **(يجلس فى الفراش)** كلى آذان صاغية لك.

الأب : لماذا أكلت السكر من "السكرية"؟

البطل : إنه "ڤواديك".

الأب : لا تكذب، قل لنا بالضبط حقيقة الأمر.

البطل : شىء ما قد وسوس إلىّ يا "بابا". شيطان ما يا "بابا".

الأب : لو أنك قلت: "بابا. أعطنى سكر.."

البطل : لكن "بابا" كان يلعب آنذاك فى أنفه، لقد ظننت بك الظنون يا "بابا"..

الأب : يا عاق! أى رجل ستكونه أنت؟ يشهد الرب بأننى..

الأم : **(تقاطعه)** كيف تجرؤ على مثل هذا القول.. أنا لا أعرفك يا طفلى.

صوت المرأة : **(نسمع صوت امرأة من تحت اللحاف)**
سيدى المدير. لقد حان انعقاد المؤتمر.

(*) جاءت فى النص بالألمانية: .Halt، وتعنى "انهض" أو "قف". وهذا النداء كان شيئًا مكرراً على ألسنة العسكريين الألمان فى أثناء الحرب العالمية الثانية فيصيحون بهذه الكلمة ، ليوقفوا البولنديين عن الحركة . (المراجعة)

البطل : لقد فهمتُ بعد مرور ثلاثين عامًا ضخامة أخطائى. بابا. ماما. نعم، إننى أنا الذى التهم السجق فى "الجمعة الحزينة"(*) فى الخامس عشر من أبريل عام ١٩٢٦ إننى أشعر بالخجل من فعلتى. إن التهام "السجق" خططتُ له منذ فترة طويلة مع "ياش Jas" و"فيليك Felek". فعلتى الوضيعة هذه يا "بابا الحبيب" لا يمكن أن تبرر. لقد التهمت "السجق" بنهم. لم أكن جائعًا. بفضل رعايتك يا بابا، كان الخبز متوفرًا فى طفولتى. كنت أحصل فى معظم الأوقات على بعض النقود، كى أشترى بها ما أحلى به فمى. وعلى الرغم من ذلك؛ فقد ضللت الطريق.

الأم : لكن الأب يسأل عن السكر وليس عن "السجق".

البطل : ماما. لا تدافعى عنى. تبرأى من ابنك. لقد أكلت السكر و"السجق" كذلك. وأتذكر أنه حوالى الساعة الثالثة بعد الظهر والدقيقة الخامسة بدأنا فى التهام "السجق". لقد التهمت القسم الأكبر منها، كذلك جدتنا الحبيبة التى قضت نحبها بسبب مؤامرتى..

الأم : الجدة ماتت ميتة طبيعية.

(*) هو يوم الصيام السابق لعيد القيامة عند المسيحيين (المراجعة).

البطل : يا لكما من والدين مسكينين. لقد أنجبتما وحشًا. طوال عشرة أعوام كنتُ أدس السم – عن عمد– للجدة في قطع البسكويت. أتذكر كذلك وبشكل جيد اللعب بأعواد الكبريت. وأشعر بتقزز كبير حين فكرت في مسألة أخرى، وهي أنني خططت لقتل "بابا".

الأب : أشياء جميلة أسمعها.

البطل : هذه الأفكار والخطط قد عشعشت في رأسي، حينما أنهيت العام الخامس من عمري. أتذكر تلك الشموع الخمس التي اشتعلت في تورتة عيد الميلاد..

صوت المرأة من تحت اللحاف : (بنفاد صبر) سيدي المدير. لقد حان الوقت.

البطل : أرغب أيضًا في الاعتراف بأنني..

صوت المرأة من تحت اللحاف : الوقت قد حان بالفعل..

البطل : أحبائي. عندي مؤتمر.. هل تسمعان؟

( يخرج كل من الأب والأم)

صوت المرأة من تحت اللحاف : المؤتمر بعد ساعتين، لكن ينبغي الإعداد له. بعد قليل سأعدك يا سيدي بكل شيء.

جوقة المسنين : آآآه، هناك قطيطتان.
رماديتان، غامقتان،
لن تفعلا أيّ شيء،
فقط مع الطفل تلعبان(*).

(*) أغنية أطفال بولندية معروفة (المراجعة).

**(البطل يغفو. يوقظه صوت دوىّ مدفع، ينبغى أن يكون صدى الدوى قويًا، للدرجة التى يتسبب عنها خوف "الجمهور")**

**البطل :** يا للحمقى. الحرب ثانية؟

**صوت المرأة من تحت اللحاف :** كلا يا سيدى. إنها أميرة "موناكو". ولدت ثمانية أطفال. بهذه المناسبة تنظم فى الوطن كله مهرجانات واحتفالات الطلاب والأطفال... إلى آخره. ومن قمم جبال "تاترى" حتى بحر البلطيق" الذى يميل إلى اللون الأزرق(*)

**البطل :** لكن لماذا يحدث هذا عندنا؟ الأميرة تعيش فى "موناكو".

**صوت المرأة من تحت اللحاف :** لا يهم. مائة شاب من شبابنا يتوجه احتفالا بهذه المناسبة على درّاجات أطفال خشبية، والآخرون يؤدون "قسم" الطهارة قبل الزواج.

**البطل :** **(ينظر الى السقف)** الحمقى

**(لحظة صمت)**

أغبياء

**(لحظة صمت)**

**البطل :** مغفلون، قردة، حثالات، لصوص، محتالون، شواذ، رواد فضاء، مستنمون، رياضيون، جامعو طوابع، أخلاقيون، نقاد، مُضارّون.

(*) جبال الـ"تاترى" تحد بولندا من الجنوب وبحر الـ"بلطيق" من الشمال (المراجعة).

البطل : **(لحظة صمت)**

**(يشعل سيجارة وينظر إلى السقف)** لأستلق. لأستلق! رؤساء الحكومات والجيوش سمحوا لى بالاستلقاء، والنظر الى السقف. سقف جميل ونظيف وأبيض، إنهم محبوبون هؤلاء الرؤساء. يمكن للمرء أن يقضى عطلة يوم الأحد بهدوء.

**(تدخل "أولجا" إلى الغرفة. امرأة فى متوسط العمر. تقف عند أقدام السرير الحديدى. تخلع المعطف. المعطف وحقيبة اليد والشال تلقى بها جميعًا فوق السرير)**

أولجا : مررت من هنا وسمعتك تنادينى..

البطل : أنا ناديتك؟

أولجا : مرت خمس عشرة سنة منذ أن غادرت البيت. لم أعرف عنك شيئًا سواء كنت حيًا أو ميتًا.

البطل : أجل.

أولجا : لم تترك حتى عنوانك.

البطل : لم يكن معى.

أولجا : قلت إنك ذاهب لشراء السجائر.

البطل : واشتريت السجائر.

أولجا : خمسة عشر عاما لم تكن موجودًا! ما الذى حدث لك؟ ماذا بك؟ فسر لى الأمر، قل شيئا.

البطل : سأقول لك نكتة.

أولجا : نكتة. في مثل هذه اللحظة! شيء فظيع. يقول نكتة بعد خمسة عشر عامًا...

البطل : أريد أن أحتسي شايًا.

أولجا : شاي في مثل هذه اللحظة!، خاصة حين أطلب منك كشف حساب عن حياتك كلها.. لقد خاب ظني فيك يا "هنري"!

البطل : اسمي "فيكتور"!

اولغا : "فيكتور" لقد خاب ظني فيك. أنت خنزير ومحتال.

البطل : **(يتثاءب)** لم تعد لديّ رغبة في الكلام..

**(كل مسن من "جوقة" المسنين يخاطب نفسه على حدة)**

جوقة المسنين : ليس لديه رغبة في الكلام. فإذا كان هو البطل الرئيسي.. فمن عليه أن يتكلم سواه.

**(تضرب "أولجا" بقدمها مقاطعة حوار جوقة المسنين)**

أولجا : صمتا هناك.. لو أنك قلت كلمة واحدة.. ولكن لا شيء!

البطل : في هذه الظروف ليس باستطاعتي تحقيق أي شيء.

أولجا : كنت تدغدغني عبر صدري، تسللت كالأفعى، غررت بي بالكلام المعسول.

البطل : الكلام المعسول؟

أولجـــــــا: قلت إننا سنملك بيتًا بحديقة، وطفلين: ابنًا وابنة.. لقد انتهى العالم وأنت ما تزال تكذب! لقد حطمت حياتي..

البطـــل : العالم لم ينته بعد. مانزال أحياءً.. أنت لا تعرفين يا "أولجا" كم أنا مسرور لأنه بمقدوري أن أرقد. بمقدوري أن أرقد، أن أقلِّم أظافري، أن أستمع إلى الموسيقى. لقد منحني الرؤساء يوم الأحد بأكمله إجازة. تعالي إلى السرير. ولنتحدث.

أولجـــــــا : إني مسرعة للذهاب إلى الأوبريت. معي تذكرة.. إنني لن أغفر لك أبداً.

**(تخرج)**

البطـــل : اتركي الجريدة. ظننت أننا جميعًا سنموت؛ لذلك حدثتك عن الأطفال والزهور، عن الحياة. هكذا ببساطة .

**(يفتح "البطل" الجريدة. يتفحصها، ثم يقرأ بصوت عال)**

البطـــل : "...الزجاجات قبل تعبئة البيرة فيها، ينبغي أن تكون مغسولة تمامًا . في معظم الأحوال لا يكلف العمال أنفسهم التأكد من أن الزجاجات نظيفة من عدمها . والنتيجة المتوقعة، هي أننا نعثر في الزجاجات المعبأة على مختلف "الأجسام الغريبة"، لدرجة أنه أحيانا ما نعثر على الذباب

يسبح في البيرة. لقد سبق وأن كتبنا في مقالتنا الصغيرة عن موضوع البيرة، وعن العلاقة البربرية تقريبًا التي يتعامل بها العاملون في تجارة هذا المشروب. ففي تجارة البيرة توجد فرص لا تحصى للغش والاحتيال. فعلى سبيل المثال نشاهد كيف يصنعون من برميل سعته مائة لتر بيرة، يمكن تصنيع وتعبئة ما يعادل مائة وعشرين لترًا............

**جوقة المسنين :** بطريقة بسيطة للغاية.

**البطل :** "فينبغي على الزبائن الذين يحتسون البيرة أن يتسلموا كؤوسا فيها رغوة أكثر من المطلوب. كؤوسهم مملوءة حتى النصف وحتى إلى الثلث بالبيرة، والباقي ما هو إلا رغوة" ............

**(تنتاب الحيوية صوت "البطل"، ويصيح بصوت منمق طنان)**

**البطل :** بالطبع ينبغي على البيرة أن يكون جزءًا من تركيبتها ما يطلق عليه بـ"باقة الرغوة". ورغم ذلك فالمقصود أن يكون محتوى الكأس وفق المقرر؛ لذلك ينبغي أن يكون معيار جميع الأكواب أو الكئوس متبعا وفقًا للمتفق عليه، عليها علامات تبين أن هذه الإشارة هي ٢٥٠ أو هي ٥٠٠ سنتيمتر مكعب من المشروب.. وللأسف لا يتم غسل قدح البيرة

بصورة جيدة ؛ فالكثير منها مغطّى بطبقة من الدسم. والدسم هو العدو رقم واحد لهذا المشروب الذهبي. إننا نجد في تجارة البيرة استخفافًا تامًا بالمسؤولية يستحق عليها العقاب. ينبغي وضع حد للأمر. ينبغي اتخاذ العقوبات...

**(تردد جوقة المسنين آخر ما يقوله البطل)**

**جوقة المسنين :** اتخاذ العقوبات.

**المسن الأول :** **(يضع يده المكوّرة على هيئة بوق فوق أذنه)** عن أيّ شيء يتكلم؟

**المسن الثاني :** عن البيرة.

**المسن الثالث :** أفي موضوع البيرة ما يخدع به السلطة، ربما ما بين السطور، توجد رموز، مجازات، تشبيهات، هل بطلنا مبارز؟

**المسن الأول :** لقد تحدث عن البيرة.

**المسن الثاني :** لا بد أن ثمة شيئًا ما يختفي وراء ذلك.

**المسن الثالث :** يقول إن الذباب يسبح في البيرة.

**المسن الثاني :** الذباب؟ إذن لابد أن يكون ثمة شيء ما.

**المسن الأول :** هذا لغو! البيرة لديه تعني بيرة، أما الذبابة فهي مجرد ذبابة. لا أكثر ولا أقل.

**المسن الثالث :** الرأفة يا قوم. هذا ليس بـ"بطل". إنه على أحسن الأحوال مجرد قمامة! أين هم أبطال الماضي السحيق من أمثال "أورفيوس" و"المحاربين"

و"الرسل". الذبابة فى "البيرة الصغيرة"! وحتى إنها ليست فى البيرة الحقيقية، بل فى البيرة الصغيرة.

**المسن الأول :** ما هذا؟

**المسن الثانى :** **(يكشر عن تجاعيد وجهه ساخراً)** هذا مسرح ينبغى أن يليق بأزماننا الكبرى.

**والمسن الثالث :** الأزمان قد تبدو كبيرة، أما الناس فهم صغار قليلا.

**المسن الأول والمسن الثالث :** كالعادة، كالعادة.فى البيرة يسبح الذباب؟ لابد أن يكون ثمة شىء وراء هذا الأمر!

**(يهز أفراد الجوقة رؤوسهم موافقين. فى هذا الصمت يعلو عن غير توقع غناء طائر. إنه طائر الكناريا. بعد دقيقة واحدة يدخل إلى الغرفة رجل عجوز له شوارب طويلة، وفوق رأسه قبعة قديمة)**

**البطل :** خالى!

**الخال :** كنت أحج فى الدير.. وأنا فى طريقى وجدتنى أقوم بزيارتك. وكما يقولون "دخل الجحيم فقد كان فى طريقه". كيف حالك يا "ستاشو"؟

**البطل :** لا جديد، لا جديد يا خالى. مرت سنوات طوال. لم نر بعضنا بعضاً منذ خمسة وعشرين عاما يا خالى! **(يجلس البطل فوق السرير، ويرتدى جواربه)** من المؤكد أن قدميك تؤلمانك يا خالى. إنها مائة كيلومترا. فلتجلس يا خالى. شىء

جميل أن تزورني يا خالي. بعد قليل سأعد الماء لقدميك، والشاي سأعد الماء الساخن! فلترقد يا خالي! فلتغمس قدميك يا خالي!

**(يخرج البطل إناء من تحت السرير، يسكب الماء فيه. يسكب ماءً حقيقيا فى إناء حقيقى من إبريق ماء حقيقى)**

فلتفعل يا خالي.. من فضلك يا خالي..بعد قليل يا خالي.. **(البطل ممتلئ بالغبطة، يدور حول الخال)** الخال... من أجل الخال.. للخال.. من أجل الخال.. مع الخال.. آه! يا خالي.. في الخال..

الخال : فتى أمين. أشكرك يا طفلي على هذا الاستقبال. **(يخلع الخال حذاءه والجوارب. يغمس قدميه فى إناء الماء)**

كيف حالك يا "فوادجو"(*)؟

البطل : أعرف يا خالي أنه كان عليّ أن أكتب إليك، لكن "زوشا" قالت إنك مريض ؛ لذا اعتقدتُ، أن الخال قد توفي. **(يضع يديه على كتف الخال)** أنا سعيد للغاية لرؤيتك يا خالي. ليس بمقدورك تقدير هذا الأمر. ما أخبار الخال؟

(*) كلمة "فوادجو" هى تصغير لاسم "فواديسواف"، وهو الاسم الحقيقى لبطلنا (المراجعة).

الخـــــــال : بشكل من الأشكال أدفع عربة العمر. ويالها من غبطة!

الـبـطـل : إن خالى رجل حقيقى! القبعة حقيقية أيضًا **(يخلع البطل قبعة الخال من على رأسه)** والشوارب حقيقية، والرِجلان حقيقيتان، والسروال حقيقى، والقلب حقيقى، والمشاعر حقيقية، والفكر حقيقى. الخال حقيقى بالكامل. وحتى حذاء الخال حقيقى، والأزرار، والكلمات. كلمات حقيقية!
**(البطل يتكلم بتأثر وانفعال متزايدين)**

الخـــــــال : ما أخبارك يا "فوادجو"؟ "هيلينا" أخبرتنى بأنك كنت فى باريس.

الـبـطـل : كنتُ.

الخـــــــال : وكيف الحال هناك؟ فلتقل شيئًا عن باريس هذه ؛ فأنا لن أراها فى حياتى.. وزوجة خالك متشوقة لمعرفة كل ما هو فى باريس.

الـبـطـل : كما تريد أيها الخال.

الخـــــــال : من المؤكد أنك لم تضيع وقتك فى باريس.

الـبـطـل : أظن ذلك!

الخـــــــال : قل لى كيف يعيشون هناك. أعنى "أحفاد آدم" كيف يحيون فى باريس؟!

الـبـطـل : يحيون على هذا النحو أو ذاك.. بطريقة مختلفة..
**(يخرج علبة السجائر)**

البطل : تفضل، إنها فرنسية.

الخال : سآخذ سيجارتين، إنها سجائر فرنسية.

البطل : لقد اشتريت كذلك عددا من علب الثقاب من باريس، فضلا عن صابون الحمام في باريس، فرشاة أسنان وشفرات حلاقة وقمصانًا وعطوراً ونعالاً ودبابيس من نوعين وإبراً.

**(جوقة المسنين ينظرون إلى صورة من الصور الفوتوغرافية، فيضحكون، ثم يتبادلون قص القصص التي يمكن لنا سماع بعض من نهاياتها).**

الخال : أتستطيع أن تحدثني عن الفنون الجميلة، عن الأدب في باريس؟.. قل لي شيئًا عن السياسة؟

البطل : الأمر هناك مختلف. من الصعوبة على المرء أن يفهم ذلك هناك. أتعرف أيها الخال أنني رأيت بعيني رأسي وبالحجم الطبيعي "نابليون" و"البابا" و"الملكة"، كان لونهم جميعا بلون وردي ومن الشمع. أتعرف أيها الخال أنهم هناك يأكلون سلطات متنوعة، وجبناً، ويحتسون النبيذ. بالطبع إنه المطبخ الفرنسي.

الخال : من المؤكد أنك قد استمتعت تمتعت بتغيير المكان والهواء، ومن المؤكد أنك ابتعت كثيرا من السلع.

البطل : إن المدينة أيها الخال يغطيها الضباب الخفيف الأزرق، كما لو أنها تغرق في كحول خالص.

الخـــــــــال : **(لحظات صمت)** لكن.. يبدو لى أنك مكتئب بعض الشئ... "كاجو" "كاجو" أخبرنى يا بنى ما الذى يثير همك؟

البـــطــــل : آه يا خالى، لا فائدة من الحديث.. لقد كنت أصفق وأهتف.

الخـــــــــال : ما معنى **(كنت تصفق)**.

البـــطــــل : كما قلت بالضبط كنت أصفق.

الخـــــــــال : لقد صفق الجميع.

البـــطــــل : لا يهمنى الجميع. أنا أفكر فى نفسى. كنت أصفق.

الخـــــــــال : أنت طفل صغير يا "بيوتروش". لقد صفق "بيكاسو" أيضا.

البـــطــــل : خالى.. خالى..

الخـــــــــال : ماذا تريد أن تقول يا "كاجو"؟

البـــطــــل : أنا أعرف أن الكثيرين قد صفقوا، لكنهم نسوا الأمر. إنهم يهتمون الآن بأنواع السيارات، أو يمرحون ويلهون فى حفلات تنكرية، بينما أنا مكتوف اليدين، أما ذلك التصفيق فإنه يصفق داخلى. وفى بعض الأحيان يصبح هذا التصفيق داخلى أكبر فأكبر. إننى أجوف فارغ مثل الكنيسة فى الليل. إنه التصفيق أيها الخال، إنه التصفيق..

**(لحظات صمت)**

**الخـــــــــال :** إنكم ضعفاء وخائرو القوى. كان البعض منهم لا يعرف العدّ، ويضرب أخماسا فى أسداس.. ما الذى علىّ أن أقوله؟ وأية أهمية لتصفيقكم، إننى أتذكر أنه فى أشد حالات غضبنا كنا نقذف بقائدنا إلى حساء الطماطم. لحظة دعنى أتذكر. ماذا كان اسمه؟

**الـــبـــطـــل :** قذفتموه إلى حساء الطماطم؟

**الخـــــــــال :** حينئذ كان حساء الطماطم يغلى فى القدر الكبير... كانت أوقات مليئة بالقلق، اضطرابات شتى، حالات تمرد، باختصار كان هناك غليان... أما هو فقد جاء إلى المطبخ بهدف التفتيش، الحساء كان مطهيًا للفرقة كلها، ونحن قذفناه هناك ووضعنا الغطاء. وطهيت شواربه معه، طهيت ميدالياته مع مهمازىْ حذائه.إننى حتى الآن لا أتمالك نفسى من الضحك حين أتذكر ما حدث **(يربت الخال على كتف البطل)** أنت تملك ضميراً رقيقًا. أنا أغفر لك ذنوبك!

**الـــبـــطـــل :** أنا حزين يا خالى. أتعرف يا خالى أننى عندما كنت صبيًا... كنت ألهو وكأننى حصان. تغيرت فى حصان، وكنت أعدو بعرفٍ منتفش الشعر فوق الأرصفة وفى الشوارع. أما الآن فإننى

يا خالى لا أقدر على أن أتحول إلى إنسان، على الرغم من أننى مدير معهد. أريد أن أحفر الأرض، وأخرج منها بضع قطع بطاطس وأشويها للخال. قشرة البطاطس رمادية خشنة. وفى الداخل بيضاء وهشة وساخنة. أردت أن تكون لدىّ فى حياتى شجرة تفاح بأغصانها وأوراقها الصغيرة وزهورها وتفاحها.. منذ وقت طويل لم أجلس فى الظل. التفاحة مطلية بطبقة شفافة من الشمع، وبصمات الأصابع تكون واضحة للغاية عندما تلمس مثل هذه التفاحة. التفاح معلق فوق فروع الأشجار ينتظر يدى. تماما كالفتاة المنتظرة...

الخال : ولكن يا "كاجو" لم لا تعود؟! الجميع فى انتظارك. فضلاً عن انتظار ماما وأخواتك.

البطل : لا أقدر يا خالى.

الخال : لا تريد أن تعود من العالم إلى البيت؟

البطل : لا أريد.

الخال : ألم تشبع بعد؟

البطل : لا يا خالى. الشهية تزداد حين أفتح فمى، أطمع فى أن ألتهم المدن، الناس، المبانى، الصور، أجهزة التلفزيون، الدراجات النارية، النجوم، الجوارى، الجوارب، ساعات اليد، الألقاب،

الميداليات، الكمثرى، الحبوب الطبية، الصحف، المون، الأعمال الكبرى...

الخـــــــال : ألا يمكنك أن تهدأ، وتأتي معى؟ غداً ستكون فى البيت.

البـــطـــل : لا يا خالى أنا لا أقدر على العودة.

الخـــــــال : تعال، تعال. الطيور تغنى، الربيع قادم.

البـــطـــل : هناك قضايا كثيرة، مشاكل مختلفة يصعب تركها. من الصعب علىّ التقاطها. ربما فى وقت لاحق.

**(الخال يمسح رجليه بالبطانية. يلبس حذاءه ويدفع بالطاسة المملوءة بالماء تحت الفراش)**

طيب يا "دجيديك"(*)! أنا ذاهب. الله معك!

**(البطل يصمت. يستلقى مغمض العينين. يدخل الغرفة رجلان. الأول يرتدى قبعة راكبى الدراجات والثانى يلبس أخرى عادية. يرتدى الاثنان معطفًا قصيرًا قديم الطراز. يخرج أحدهما أوراقًا من حقيبته، والآخر يعد قياسًا معدنيًا للطول. يبدآن بقياس غرفة البطل. يفعلان ذلك بدقة كبيرة)**

**الرجل ذو قبعة راكبى الدراجات "الأول":** ثلاثة أمتار و٤٨ سنتمتراً.

**(الرجل ذو القبعة العادية "الثانى" يسجل هذه المعلومات. الأول يقيس الباب ثم الفِراش. ويقرأ**

(*) "دجيديك" تصغير لاسم "زدچيسواف". (المراجعة)

**الأرقام. الثانى يسجل، وهو يجمع ويضرب ويقسم. الأول يقترب من البطل، يقيس طوله وعرضه، ثم القدمين، ومحيط الرأس، والرقبة وعرض الكتفين...الخ. الأول يميل نحو البطل).**

**الأول :** ما الذى يضغط عليه فى يده؟

**الثانى :** أوراقًا.

**الأول :** يجب تطويع أصابعه.

**(يبدأ تطويع الأصابع واحدًا بعد الآخر، ثم يأخذ من يد البطل أوراقًا)**

**الثانى :** ماذا معه؟

**الأول :** أوراق ما. سيرة ذاتية... **(يقرأ)** "ولدتُ فى عام ١٩٢٠، وبعد الانتهاء من المدرسة الشعبية... نسيت أن أقول بأنه فى المدرسة الشعبية كان لى زميل أعطانى جبنًا، وكان من الريف. بعد الانتهاء من المدرسة، والحصول على شهادة الثانوية، أردت العمل فى دائرة البلدية. فى عام ١٩٣٨ داخل الفندق مسحت حذائى بغطاء الفراش... بعد الانتهاء من المدرسة الإعدادية، التحقت بالمدرسة الثانوية. وبعد الانتهاء من المدرسة الثانوية حاولت... **(الضيف الأول يهز رأسه مستهجنًا مواصلاً القراءة)** يا ناس تعالوا جميعًا إلىّ!"

**الثـــــانـــى :** هل هو نائم؟ ربما يتظاهر بالنوم.

**الأول :** **(يواصل القراءة)** "فى عام ١٩٣٨ مسحتُ حذائى بالسجاد فى الفندق، وقطعت المنشفة عند مسح شفرة الحلاقة. وبعد أن أنهيت الثامنة عشرة من عمرى تقدمت لامتحانات الثانوية العامة، لكننى لم أُنه الدراسة، ففى الأول من سبتمبر عام ١٩٣٩ اشتعلت الحرب العالمية... هذه الكارثة التى التهمت..."

**(الضيف فى قبعة راكبى الموتوسيكلات يخفى الأوراق فى حقيبته. يخرج الاثنان. يدخل إلى الغرفة رجل أنيق وهو يحبو على أربع. شعره مصفف بصورة نموذجية. مفرق الشعر واضح. يمكن القول بأنه "مُصفف من الداخل". هذا السيد يحبو فى الغرفة كلها. يشم قوائم الطاولة والكرسى. وينظر تحت الفراش. يبدأ الكلام وفمه متجه نحو البطل)**

**الرجل ذو مفرق الشعر:** هل تعرف يا سيدى من أنا؟ ومن أنت يا سيدى، ومَنْ هو، ومِن أىّ شىء هو؟ أمـــا أنا فلدىّ كبريائى. كلا، يا سيدى، أنت ضئيل الشأن كى تكلمنى بهذه الطريقة. لم أرد أن أعرف، ولو عرفت لما كان بإمكانى الخداع، ولكننى أتعذب.. أنا أكون... إننى...

**(البطل يتحرك نحوه. يجر البطل هذا الرجل من أنفه. الرجل ذو مفرق الشعر يصمت)**

البطل : أشعر بشيء غريب.. أشعر بفازلين، بورنيش، بالأدب. مَنْ هنا؟

**(الرجل ذو مفرق الشعر يعدل من شواربه ومن رابطة العنق)**

البطل : آه، أنت، الكلب بوبى.

**(يعبر الغرفة رجل بدين يرتدى نظارة. يقرأ جريدة، ويجيل بصره حوله في الغرفة. يقف فى وسط الرصيف. ينادى "الرجل ذا مفرق الشعر").**

البدين : بوبى، تعال، اقترب من قدمىّ.

**(الرجل "ذو مفرق الشعر" يمسح فمه بسروال البدين)**

البدين : بوبى، استلق!

**(يستلقى "الرجل ذو مفرق الشعر" فوق ظهره)**

البدين : لقد مات الكلب!

**(الرجل "ذو مفرق الشعر" يتظاهر بالموت. يبتسم الرجل "البدين"، ويخرج من جيبه قطعة عظم يرميها تحت المائدة. الرجل "ذو مفرق الشعر" يضع قطعة العظم من بين أسنانه)**

البدين : بوبى.. كن مطيعاً، هيا..

**(يبدى الرجل "ذو مفرق الشعر" طاعته العمياء بصورة واضحة. يحنى رأسه ذات اليمين وذات الشمال. يمد الرجل "البدين" يده لـ"بوبى" المزعوم)**

البدين : أعطنى يدك!

**( يقدم الرجل "ذو مفرق الشعر" يده اليسرى، يتلقى ضربة خفيفة على يده)**

البدين : الأيمن!

**(الرجل ذو مفرق الشعر يصحح خطأه ويقدم كفه اليمنى)**

البدين : **(يخاطب البطل)** ياله من كلب مهذب، أليس كذلك؟

البطل : **(يجلس على الفراش)** لا أعرف.

البدين : أنت تقول له يا سيدى: تعذب، فيتعذب. تقول له: اقفز، اقفز، وهو يعرف القراءة والكتابة أيضًا... لقد نال ميدالية فى معرض الكلاب بباريس... إنه ذكى، ومهذب... التهذيب ليس بالأمر الصعب... يكفى السلوك المهذب، وبعض من الصبر... لدى الكلب أربع صفات: غريزة الصيد، الريح، الجاذبية، والذكاء... يملك "بوبى" الجاذبية، ويستشعر الريح بصورة جيدة.. هل تشتريه يا سيدى؟

البطل : لا أملك نقوداً... أهو كلب عضاض؟

البدين : **(متضاحكًا)** لا أسنان لديه. لا شيء غير اللسان. إنه يلحس.

البطل : أعطيك يا سيدى مقابله، جوارب..

البدين : موافق.

**(يخلع البطل جواربه ويعطيها للبدين الذى يدسها فى جيبه. يغادر الغرفة وهو يقرأ الجريدة. أما "بوبى" فقد نسيه)**

البطل : **(يمد يده ويمسح رأس الرجل ذى مفرق الشعر)** أتريد أن تشرب شيئًا؟

**الرجل ذو مفرق الشعر:** **(ما يزال راكعًا على أربع)** فنجان قهوة سادة، وكونياك.

البطل : شربت القهوة سابقًا. الأفضل أن تشرب ماء.

البطل : **(يخرج البطل وعاء الماء من تحت الفراش)**

البطل : فى هذا الماء نقع رجليه إنسان شريف وبسيط. اشرب. إنه دواء لأمثالك!

**(يخرج الإنسان "ذو مفرق الشعر" لسانه كالكلب، ويهم بلعق الماء من الوعاء. البطل يضحك)**

البطل : كفى! أنت لطيف حقًا. لا تتغابى.اجلس. سنعد القهوة الآن. فى الواقع ليست لدىّ قهوة ولا أقداح ولا نقود، ولكن من أجل أىّ شىء يوجد ما يطلق عليه "ما فوق الواقعية" و"الميتافيزيقا" و"شعرية الأحلام" **(ينادى)** فنجانى قهوة كبيرين!

**(تدخل "الجرسونة" الغرفة. على رأسها شىء من**

**قبيل القبعة، وترتدى مريلة... الخ. تضع صينية فضية على الطاولة وتسأل)**

**الجـــرســـونـة :** أعليّ أن أخلع ملابسى؟

**الـــبـــطـــل :** لا حاجة إلى هذا. أنا لا أطيق "الكاباريه".

**(تخرج الجرسونة مهرولة)**

**جـوقـة المسنين :** حفيف

حب الشباب

حمار

حتحوت

حامى

حوت

حصار

حاضر

**(يشرب كل من البطل والرجل "ذى مفرق الشعر" القهوة بتركيز. يتوقفان عن الشرب وينظران بإمعان إلى أيديهما. بعدها بدّى كل منهما يده للآخر، اليمنى ثم اليسرى. النظرات الفاحصة مستمرة)**

**الـــبـــطـــل :** **(يمسك البطل اليد اليسرى للرجل "ذى مفرق الشعر")** أوه؟ يالها من بقعة! سوداء.

**الرجل ذو مفرق الشعر:** هذا حبر!

**الـــبـــطـــل :** حبر! يمكن مسحه باللعاب.

**الرجل ذو مفرق الشعر:** أوه! وفيك بقعة أيضًا يا سيدى! بقعتان! بقعتان حمراواتان!

**البطل :** هذا دم.

**الرجل ذو مفرق الشعر:** دم حقيقى؟

**البطل :** دم العدو.

**الرجل ذو مفرق الشعر:** أنا أعرف فقط طعم "الفودكا" والماء واللعاب والحبر. أىّ طعم يكونه الدم؟

**البطل :** **(يخرج دبوسًا ويغرزه فى إصبع الرجل "ذى مفرق الشعر" الذى يأخذ فى مصِّ إصبعه)** قطرة دم! كيف عشت الحرب؟ الاحتلال؟ ألم تحمل فى يدك السلاح؟

**الرجل ذو مفرق الشعر:** بفضل الزوجة! الزوجة، للزوجة، فى الزوجة، مع الزوجة، يا زوجتى... على الزوجة... تحت الزوجة.

**البطل :** **(صارخا)** اغرب عنى!

**(الرجل "ذو مفرق الشعر" يسقط على أكفه الأربعة، ويمد إحداها إلى القهوة. وفى وضعه على أربع يبدأ فى احتساء بقية القهوة. تدخل سيدتان فى متوسط العمر متماسكتين. تخوضان بحرارة حديثًا يتخلله ضحك صاخب)**

السيدة : أنا له، هو لي، هو لك، هي له. أنت تعرف كم هو.. حين يكون له، له له له.

**(تزعق وتصهل وتضحك. تجيل النظرات حواليها)**

أوو، يا حبيبي أنت هنا!..

**(الرجل ذو مفرق الشعر يقف على قدميه)**

يا عزيزتي هذا زوجي. يا حبيبي، يا صديقتي.

**(يُقَبِّل الرجل "ذو مفرق الشعر" السيدة الثانية. يخرج مع السيدتين مبتسمًا وهو في قمة السعادة. أظافر السيدتين مطلية)**

جوقة المسنين : اللعنة على الباليه،على البالوعة، على الماكياج، الكون،العلاقة الجنسية، المربى، المرمر، المتن...

**(يبحث البطل عن شيء بصورة محمومة. يدخل تحت الفراش. يفتح الأرفف. ينظر في جميع الأركان. تخرج جوقة المسنين. ويبقى البطل بمفرده. يبحث في جيوبه. وفي النهاية يخرج حبلاً متينًا. يلفه حول عنقه. يجرّب الحبل. يجيل بصره في الغرفة. يبحث عن مسمار. يقترب من المشجب. وفي نهاية الأمر يفتح الدولاب ويدخل فيه. يغلق الباب. الدولاب مغلق. بعد لحظات طويلة يفتح باب الدولاب).**

البطل : اشنقوا أنفسكم بأنفسكم. أُفضِّل إصبع قدمي الصغير في قدمي الأيسر عنكم جميعًا. ماذا؟ اشنقوا أنفسكم! كلا! فإنكم تحبون أنفسكم لدرجة كبيرة. هذه المرأة تحب كلبها الأعمى أكثر مما تحبني، أنا الإنسان ؛ فهو كلبها. إنها تحب أمعاءها الغليظة أكثر من الإنسانية جمعاء.

**(يجلس البطل على الفراش. يخرج فطوره من جيبه، ويفك الورق الملفوف به ثم يبدأ في الأكل. تدخل الغرفة امرأة بدينه).**

المرأة البدينة : إنه لأمر مخجل! أن يختلس شاب صغير مثلك النظر إليّ.

البطل : **(يتوقف عن الأكل)** ماذا تفعلين هنا يا سيدتي؟ هذا مسكن خاص، من سمح لك بالدخول؟

المرأة البدينة : ها! ها! ها! ها! **(تستغرق في الضحك)** مسكن خاص!

البطل : أنا لا أعرفك يا سيدتي.

المرأة البدينة : كنت تختلس النظر فيّ ؛ وأنا في الحمام يا سيد "فاتسيك".

البطل : لقد مضى ربع قرن على تلك اللحظة! نعم أتذكر، ولكني أرى يا سيدتي أنك خرجت أخيراً من الماء. واصلي السير يا سيدتي! لا وقت لديّ الآن. عليّ أن اقرأ الرسائل.
سأنتظر...

**(تجلس المرأة البدينة على الكرسى وتنتظر. ويمكن لها أن تبدأ فى صنع "بلوفر"، بينما يأخذ "بطلنا" من على المائدة بضعة مظاريف. يفتح واحدًا وردىّ اللون. ويقرأ بصوت واضح)**

**البطل :** حبيبى "يانيك". تأثرت للغاية لأنك قد نسيتنى. أسرع بالحضور حتى أضع فى شفتيك قطع الشيكولاته التى أرسلتها إلىّ حبيبتك "زوشا". **(يفتح المظروف الثانى ويقرأ)** حبيبى "زجيسواف"! تصلنى أنباء عنك غير مرغوبة للغاية، عن أفعالك الطائشة للغاية. أهذا هو جزاء عطفى وتعبى، وما أنفقته من أجل تعليمك وتربيتك؟ لقد شاهدوك فى غرفة "البلياردو" وأنت تتشاجر مع إنسان وضيع. أنت لا تحضر دروس الجامعة وتشغل نفسك باللعب واللهو والمغامرات العاطفية.. أهذا ما كان ينتظرنى فى نهاية العمر؟!

أصلح حالك، أصلحه يا حبيبى "زجيسواف" وإلا سأقطع كل صلة بك، لن أكتفى بقطع المساعدة النقدية بل سأمنع أىّ أحد بأن يذكرنى بأنك ابنى. أبعث إليك مباركتى الأبوية، وقد يزيدك هذا قوة فى العودة إلى الطريق السوى. أمك تبكى! التوقيع: أب ملتاع وعاتب.

**(البطل يمسك بالمظروف ويفـــركـــه فى يده، والامتعاض باد على وجهه. يخفى المظروف فى جيبه. يأخذ مظروفًا جديداً ثم يقرأ):**

البـــبـــطـــل : "أعزائى أبناء العم! اليوبيل الفضى لقرانكم يغمر نفسي بالسعادة والفرح. كشاهد لزواجكما من قبل خمسة وعشرين عامًا لا أقدر إلا على التصديق بأن ربع قرن مضى على تلك اللحظة، التى أقسمتما فيها على أن تدفعا عربة الحياة معًا وتحت شعار الحب الرفيع! خمسة وعشرون مضت كأنها لحظة قصيرة! تمنياتى بأن تفرش الحياة طريقكما بالزهور لا غير، وأن تبعثوا السعادة والفخر فى أطفالكم وأحفادكم وأحفاد أحفادكم، وأن تصبحوا بالنسبة لهم "بطراكية" هذه المبادئ التى تبنيتموها بكل فخر". الصديق القديم ن ن. "وارسو" الرابع والعشرون من يناير عام ١٩٠٢ ".

**(بعد قراءة الرسالة الأخيرة يرتدى "البطل" نعاله، ويخرج من الغرفة. بعد لحظة تخرج وراءه "المرأة البدينة". لا يحدث شيء الآن على المسرح. يمكن أن يعلن عن استراحة لا يتعدى زمنها من خمس إلى عشر دقائق. يمكن إنزال الستار. ويمكن عدم إنزالها. بعد هذه الاستراحة القصيرة،**

**يدخل البطل إلى الغرفة. يُخرج الفطور من جيبه، ويفضه من الورق ، ويبدأ فى الأكل. بعد لحظة تدخل الغرفة "المرأة البدينة". وتجيل بصرها فى الغرفة كعادتها ، ويعاد نفس الحوار السابق الدائر ما بين "البطل" و" المرأة البدينة" بنفس الكلمات).**

**المرأة البدينة :** إنه لأمر مخجل! شاب صغير مثلك بهذا العمر ويختلس النظر.

**(البطل يتوقف عن الأكل)**

**البطل :** من سمح لك يا سيدتى بالدخول؟ هذا مسكن خاص.

**المرأة البدينة :** **(تضحك ساخرة)** مسكن خاص! مسكن خاص!!

**البطل :** أنا لا أعرفك يا سيدتى.

**المرأة البدينة :** كنت تختلس النظر إلىّ فى الحمام يا سيد "يوريك".

**البطل :** قرون مضت على تلك اللحظة.. نعم أتذكر... أرى أنك يا سيدتى قد خرجت من الماء.

**المرأة البدينة :** يا سيد "جيديك"، إننى أتذكرك صبيًا صغيراً مرتديًا "جاكت" بياقة.

**(يرقد البطل فوق السرير. جسمه مائل فى مواجهة الجمهور، وظهره "للسيدة البدينة". أما هى فتجلس فوق السرير)**

**البطل :** مرت قرون!

**المرأة البدينة :** ثم ماذا؟ ثم ماذا يا حبيبى؟

البطل : **(ينهض فجأة)** أنت أيتها البقرة العجوز، يا طبقة من شحم الخنزير، يا برميلاً من ثنيات الشحم واللحم. أتذكرُ. كان عمرى خمسة عشر عامًا. كان شهر يوليو. شعاع الشمس الغارقة فى الماء. نهر أحمر تسبح فيه تيجان أشجار الحور السود. كنت آنذاك بيضاء وسمينة، كنت فتاة شابة وبدينة. بيضاء كالثلج. سرى صوت الماء ببطء وفى تيجان شمس حمراء. حينذاك كنت على استعداد أن أهب نصف عمرى، بل كل عمرى، المدينة كلها، العالم مقابل لمسة من ثدييك. لو كان بقدرتى أن أضع يدى على فخذك، فوق تل فينوس.

المرة البدينة : فوق أىّ شىء؟

البطل : فوق تل "فينوس". يا حمقاء، يا بقرة، كان بإمكانك أن تكونى لى ملكة. كان يمكن أن تكونى لى معزوفة موسيقية، حديقة، فاكهة ، كوكبًا، يا بقرة، لكنك احتفظت بكل هذا لنصاب، لوغد، لمستهتر، لأحمق، للص. الآن تنتحبين. كان بإمكانك أن تكونى لى نارًا، نبعًا. لكم عانيتُ حينذاك. أردت أن أخرج من جلدى. **(المرأة البدينة تخيط البلوفر على إبر التريكو)** بسببك كدت أن أصبح "سادوميًا". بطنك كانت بالنسبة

لى تجليا، أكبر من أمريكا نفسها فى عيون "كوفالسكى(*)". فخذك كان نجمة. أنت أيتها الحمقاء، يا برميل اللحم المقدد. اغربى عن وجهى وإلا طرحتك أرضًا.

**(البطل يصـمت. تدخل فى هذه اللحظة إلى الغرفة سيدة نشيطة للغاية، عمر متوسط. تهرع إلى "المرأة البدينة". تقبلها بتأثر بالغ وتبدأ فى الثرثرة).**

**السـيدة النشطة :** تصورى يا حبيبتى فستانًا صوفيًا مخططًا على طراز "الكيمونو" فى مقدمة حامل الثديين، هناك ثنية تصل إلى الظهر ومعها أشرطة طويلة. الفستان عريض قليلاً. ولـ"حامل الثديين" هناك "جونلة" بيضاء طويلة، وصديرى بشريط زينة معقود. للفستان من الأمام ثنيات عميقة. على طول الظهر يجرى خط الخياطة. من الأمام جيوب مائلة مع أشرطة متدلية الأكمام، مقفلة عريضة من قماش مطرز. الثنية فى خلف الفستان (تزفر "السيدة النشطة" زفراتها من الفراش بسرعة.

(*) كوفالسكى : هو اسم بولندى شائع يُسمى به أىّ بولندى يسكن خارج بولندا ، فى المهجر، أو فى المنفى. والمقصود بـ"كوفا لسكى" هنا هو البولندى الذى يعيش فى أمريكا. (المراجعة)

وتقبل "المرأة البدينة") باى! باى! اتصلى بى تليفونيًا ضرورى. ضرورى عليك أن تتصلى بى! باى! اتصلى! اتصلى. تذكرى.. باى! باى!

**(تخرج "السيدة النشطة")**

**المرأة البدينة :** **(تجمع أدوات الحياكة)** إذن أنت تتخلى عنى يا سيد "جيديك"!

**البطل :** أتخلى.

**المرأة البدينة :** علقتُ آمالاً كثيرة على هذه الزيارة! ظننتك يا سيدى ستمد يدك لامرأة وحيدة عرفتها فى الماضى. أنت لا يعنيك يا سيدى بأن "الهرمونات" يزداد إفرازها فى جسمى. نعم يا سيد "زبيجنيف"....

**البطل :** كم مرة قلت لك إن اسمى هو "فاتسواف"؟!

**المرأة البدينة :** نعم يا سيد "فاتسيك". أنا أعانى فى معظم الوقت من وجع الرأس، وضربات دم حار تصعد إلى الرأس ومن أوجاع المفاصل أيضًا. وقد لاحظت مؤخرًا أن عندى اضطرابات هضمية ليست بالكبيرة. فضلا عن ذلك هناك تغيرات فى الرسم البيانى الكهربائى لدقات القلب. ويرى الطبيب أنه يكفى بلع الدواء المسمى "إستراديول"؛ فضلا عن ذلك فالوسيلة الناجعة هو استخدام "ثانى إثيلو ستيلبيسترول"، إلا أن

هذا الدواء يسبب لى الغثيان ووجع البطن.. ماذا تقترح على يا سيد "فاتسيك" فى هذا الوضع؟
لو لم أكن أعرفك من الصغر **(تقوم "المرأة البدينة" بإشارة من يدها تدل على إشارة جنسية)** عندما تكلمت عن مثل هذه القضية مع رجل غريب.

البطل : **(يقرأ الجريدة)** "....فى حملة جمع بنجر السكر لهذا العام، كان الأول الذى كسب مسابقة الإنتاج معمل السكر "ستجيشوف" ناحية "هروبييشوف "Hrubieszow"

المرأة البدينة : لكم تغير العالم. الناس لا يكترثون أبداً بما يعانيه أخواتهم.
**(تسمع أصوات أطفال: "ماما، ماما، ماما الحبيبة". تغادر "المرأة البدينة" الغرفة. البطل مستلق على الفراش. يقرأ الجريدة. تدخل "جوقة المسنين"، يأخذون أماكنهم).**

جوقة المسنين : اعملْ شيئًا، تحركْ، فكرْ.
هو مستلق بينما الوقت يمر
**(البطل يحجب وجهه بالجريدة)**

جوقة المسنين : قل شيئًا، اعملْ شيئًا
قمْ بفعل شىء ما
حتى ولو كان "حك" الأذن!
**(البطل يصمت)**

الجوقة : لا شىء يحدث.

ما معنى هذا؟

البطل : اتركونى لحالى.

الجوقة : حمداً لله، إنه لم ينم.

البطل : تقولون إنه علىّ أن أفعل شيئًا؟ لا أعرف.. (يتثاءب) ربما...

الجوقة : إنه ينام من جديد..يا للسماء!
لا خبز دون طحين.
فى المسرح لا بد من التمثيل.
لابد أن يحدث شىء ما!

البطل : ألا يكفى حين يحك "البطل" رأسه، ناظراً إلى الحائط؟

الجوقة : هذا يعنى أن شيئًا ما قد يحدث.

البطل : ليست لدىّ رغبة فى أى شىء.

الجوقة : حتى هذه الرغبة عند "بيكيت"
أحدهم يثرثر ، ينتظر، يعانى، يحلم،
أحدهم يبكى، يحتضر، يسقط،
يتحرّك ؛ وإلا ستكون سبباً فى ضياع المسرح.

البطل : "سيرك البراغيث" يعرض اليوم "هاملت".
اتركونى لحالى.
أنا راحل...

الجوقة : قف!

البطل : أنا راحل.

الجوقة : إلى أين؟

البطل : كي أتبول.

الجوقة : إنه سكران.

البطل : أغبياء. دعونى أنم.

الجوقة : أنت تنام من جديد، ما معنى هذا؟

البطل : سأقضى عليهم!

**(يلتقط "البطل" من على المائدة سكين مطبخ حادة، ويقترب من المسنين الذين يجلسون بلا حراك. البطل يطعن اثنين منهم وينحر عنق الثالث. يطرح فى هذه اللحظة الجوقة على الأرض. يجلس البطل على الفراش. يبتسم للجمهور ؛ يغسل يديه. يسير فى الغرفة حانقًا، بل يبدأ العدو. يتوقف. يضرب خده الأيمن ثم الأيسر براحة يده. يدنو من الحائط ويسند يديه إليه.)**

البطل : أنت ترى أيها الأحمق! هيا انطح الحائط. اضربْ. إلى أين أنت ذاهب؟ إلى أين؟ إلى تلك الحمقاء؟ إلى المستشفى، إلى الإنسانية، إلى الثلاجة، إلى سمك السلمون، إلى "الفودكا" المحببة، إلى الفخذ، إلى ساق بنت العشرين، إلى الثدى اليانع. أترى إذن؟! عضْ، عض إصبعك. إنه طعام جيد. كل شىء تضع يدك عليه يفنى،

لأنك لا تؤمن. يا حمار إلى أين تسير مسيرتك، تسير على هذا الحال منذ ثمانية وعشرين عاما، إلى الشمس؟ الى الحقيقة؟ لا، إلى الحائط. أنا واقف عند الحائط. يا إخوانى، يا جيلى، أنا أخاطبكم. إنهم لا يفهموننا، الشباب منهم والكبار أيضًا! **(البطل يستدير فى مواجهة القاعة)** كيف حدث هذا الشيء؟ ليس بمقدورى أن أفهم. كانت هناك أشياء كثيرة، مختلفة، والآن لا شيء هنا. هنا!. هنا! لا يهم! لا تعصب! لا تعصب العينين! **(صمت)** أريد أن أرى حتى النهاية.

**(تدخل الغرفة فتاة صغيرة جميلة. بلوفر. بنطلون ضيق. حقيبة ما. مجلة، كتاب، تفاحة. تدخل الفتاة مرة ثم أخرى. إنها من النوع الذى يطلق عليه "فارسة الأحلام"، تجلس أمام المائدة. تقلب الجريدة. تمشط شعرها. تخرج مرآة صغيرة ... إلخ، وما شابه ذلك. تخاطب البطل)**

**الفتـــــاة** : بسكويت بالكريمة من فضلك.

**البـــطـــل** : **(يكلم نفسه على استحياء)** أجل.. أجل. فالأمر على هذا النحو؟! فليكن.

**الفتـــــاة** : بسكويت بالكريمة من فضلك.

**البـــطـــل** : **(مخاطبًا القاعة)** عندما كنت ما أزال حيًا..

لكنكم فى حقيقة الأمر ستمتعضون.. ستكونون ضجرين، لكن هذه الحكاية ستسليكم.

الفتاة : من فضلك بسكويت بالكريمة، وقهوة سادة صغيرة.

البطل : لماذا صغيرة؟

الفتاة : ألا تفهم يا سيدى؟ هل أنا أتحدث البولندية برداءة؟

البطل : ألست بولندية يا سيدتى؟

الفتاة : **(تقول هذه الجملة بالألمانية)** هوايتى السفر والكتاب والمسرح والصناعة الفنية.. من هذا الطريق أبحث عن حياة زاخرة مليئة بالسعادة، وشريك حياة ذى شخصية قوية.. ولكن بعيداً عن التأنق..

البطل : أتكون السيدة ألمانية؟

الفتاة : نعم.

البطل : أنا مسرور للغاية. فى الواقع لقد حدث خطأ يا سيدتى.

الفتاة : (**بالألمانية** "Ah, so?") آه، حقا؟

البطل : هذا مسكن خاص. أنا أسكن هنا.. بالطبع أنا سعيد للغاية.. أرجوك أن تتصرفى بكل حرية.. فقط علىّ أن أقول لك يا سيدتى.. (**بالألمانية** du bist wie eine Blume) إنك كالزهرة..

الفتاة : إذاً هنا ليس مقهى "كروكوديل"؟

البطل : أنتم الشباب لا تفقهون.. كم عمرك يا سيدتى؟

الفتاة : ثمانى عشرة سنة.. لكن المكان كان مفتوحًا..

الفتاة : رأيت سادة وسيدات من شتى الأصناف. كانوا يتحدثون ويشربون القهوة..

**(يجلس البطل أمام المائدة بجوار الفتاة. يأخذ يدها. ينظر طويلاً فى وجهها. الفتاة تبتسم له)**

البطل : أرجوكِ أنتم الشباب تقدرون على السخرية من كل شىء.. هكذا يعرفكم الصحفيون العالميون ويتعرفون على بواطن أموركم.. أما أنا فأثق فيكم.. أرجو ألاّ تضحكى. لدىّ رجاء عندك يا سيدتى. بضع دقائق فقط.. أريد أن أقول لك شيئًا.. سمعتك تتكلمين بالألمانية. هل أنت ألمانية؟ نعم. فى الواقع، لا شىء مهم يمكن قوله. أرجو ألاّ تفكرى أننى أريد إغواءك ودفعك إلى الفراش..

الفتاة : يوجد فراش هنا، حقا. عفوًا لم ألحظ.

البطل : يا إلهى!! لو أنك يا سيدتى تفهميننى فقط؟! يبدو كل شىء بمثل هذه البساطة. سأقتطع من وقتك بضع دقائق، ثم أمضى، من واجبى أن أخبرك شيئا يا سيدتى، ومن واجبك الاستماع إلىّ. أريد أن أقول إنه لأمر حسن أنك موجودة، وفى عالمنا هذا، فتاة مثلك موجودة، وإن كان عمرك ثمانية عشر عاما، وأنك بهاتين

العينين، والشفتين، والشعر، وأنك تبتسمين. هكذا ينبغى أن تكون الأمور، هكذا ينبغى أن تكون الأمور، هكذا ينبغى أن تكون. شابة ذات وجه نقى ومنير، وعيون لم تبصر.. لم تبصر. أريد أن أقول فقط إننى لا أشعر تجاهك بالكراهية، وأتمنى لك السعادة. أتمنى أن تبتسمى بهذه الصورة، وأن تكونى سعيدة. وكما ترين يا سيدتى أنا واقع فى الوحل. فى الدم.. كنا أنا وأبوك نقوم بصيد فى الغابات.

**الفتاة :** صيد؟ صيد أىّ حيوان؟

**البطل :** صيدى وصيده، بالمدافع الرشاشة، بالبنادق... لا، لن أروى ما حدث.. الآن تقف الغابات صامتة، أليس كذلك؟ الصمت يلف الغابات. أرجوك يا سيدتى، ابتسمى.. ففيك الأمل كله. وسعادة العالم. عليك أن تكونى طيبة، ونقية، ومرحة. عليك أن تحبينا. نحن جميعًا كنا فى ظلام رهيب تحت الأرض. أريد أن أقول مرة أخرى، أنا الفدائى البولندى القديم. أتمنى لك السعادة. أتمنى السعادة لشبابكم وشبابنا. أرجوك أن تقولى الآن: وداعًا ؛ لأننا لن نلتقى ثانية. كان هذا اللقاء قد جرى بشكل مربك، أجل؛ بشكل أحمق، بحماقة فظيعة. ألا يمكن قول أىّ

شىء، أو إيضاح نقدمه للإنسان الآخر؟ تقديم الأهم.. يا إلهى!

**(لحظة صمت. يستمر الصمت. من مكبر الصوت تنطلق صرخة مبهمة. بعدها كلمات واضحة "بالألمانية Aufstehen! Aufstehen! – انهض! انهض" البطل يقف. يقف أمام الكرسى بحالة استعداد عسكرى. يبدو على الفتاة كأنها لم تسمع هذا الضجيج. تنظر إلى البطل باستغراب).**

البطل : **(بالألمانية "Raus! Alles Raus! Moul halten, Klappe zu, Schnebel halten! Willst noch quatschen! Du hast aber Mistgemacht! Du Aschloch, Schweinehund, du Drecksach! -** اخرس! أغلق فمك! يكفيك ثرثرة! ياللفوضى التى تركتها فى الإسطبل! أنت يا خنزير! يا...

**(البطل يقف عند الحائط. يضغط وجهه على الحائط. مكبر الصوت يصمت. صمت. الفتاة تنهض وتخرج من الغرفة بحذر؛ وهى تسير على أطراف الأصابع. تبقى على المائدة تفاحة حمراء. دقيقة صمت).**

**"جوقة المسنين" ينشدن :** لا تخف

هذه غرفتك

هذه المائدة، وذاك الدولاب

والتفاحة فوق المائدة
تخاف الأثـاث
أيها الأحمق
هذا السيد لن يعود ثانية
أ تخاف من الكرسى؟
من الجرائد القديمة
من الأصوات خلف الحائط؟
تتصنع الغرابة.
وربما
تريد التـفرد
ابتسمْ.
هذا السيد لن يعود مرة أخرى
انظر إلينا
لا تنزو فى الأركان
لا تقف عند الحائط
فلا أحد يريد منك
الوقوف عند الحائط
تكلم.

**(يدخل "المعلم" الغرفة وفى يده محفظة أوراق. يجلس وراء المائدة. يخرج أوراقًا من المحفظة. يلبس نظارته. لا ينتبه إلى ما يجرى حواليه. يتكلم. يوجه أسئلة. يمكن أن يؤدى دور "المعلم"**

**نفس الممثل الذى قام بدور "الخال". وبدلاً من الشوارب يضع نظارة).**

**المعلم :** لا تضطرب، فكّر بروية.

**المسن الأول :** ماذا تفعل هنا يا سيدى؟,

**المعلم :** اليوم لديه الثانوية العامة، امتحان مرحلة النضج.

**المسن الأول :** طيب طيب، ولكن لماذا اليوم تحديداً؟

**المعلم :** لقد تأخر عشرين سنة. أنا لا يمكننى الانتظار أطول.

**المسن الأول :** أىّ أسئلة لديكم؟

**المعلم :** **(ينظر طوال الوقت فى الأوراق)** متنوعة. من فضلك اجلس. عليك أن تستعد.

**المسن الأول :** لم تجئ يا سيدى فى الوقت المناسب.

**المعلم :** ما تعليقك ياسيد فى مسألة ضم روسيا الحمراء؟

**(يقدم المسن الثانى للبطل فنجان قهوة. يقوده إلى الفراش، يمدده فيه ويغطيه بالغطاء)**

**المسن الأول :** مع وفاة الملك "دانيال" بدأت فترة سقوط مقاطعة روسيا الحمراء. صحيح أن أحد أبنائه والمدعى "شفارنو"، باعتباره صهر "ميندوغا" قد تربع على عرش ليتوانيا لمدة قصيرة من الزمن، إلا أن التاريخ المدون يذكر بالسوء الابن الآخر

"ليف" الأول. وبعده حكم لمدة قصيرة ابنه "يـيجى الأول" الذى وحّد إمارتى "فوادجيميـيج" و"هالاه" ووضـعـهـمـا تحت يديه. أمـا أبناؤه: "أنجى فوادجيميـيج" و"ليف هاليتسكى الثانى" فقد فقدا العرش لحساب "جايديميـن" من ولايتى "بودلاس" و "بوليشه"، لكنهما عقدا معهم فيما بعد أواصر الصـداقـة، فـضـلا عن أن واحـداً من أبناء "جـايديمين" و "لوبارت" تزوج من "بوشـا"، ابنة "أنجى". أمـا ابن أخت كل من الأمـيـرين فكان "بوليـسـواف"، ابن "ترويدين"، أمـيـر ولاية "مازوفشـا" الذى تزوج من إحدى بنات "جايديمين" أى أخت "ألدونـا" وزوجة "كاجيميـيج" الكبير..

المـــعـــلـــم : (وهو ينظر متفحصاً فى الأوراق) رائع، مثالى. برافو يا سيد. أنت مستعد بصورة مثالية للحياة. فى الواقع أنت قد نجحت فى امتحانات الإعدادية، ولكن كى يطمئن قلبى، سأوجه إليك بعض الأسئلة. أنت تفهمنى يا فتى، مجرد شكليات بحتة.. قل لى يا سيد ما الذى قرأته مؤخراً؟

**المســـن الأول** : الصحيفة.

المـــعـــلـــم : وماذا فى هذه الجريدة؟

**المســـن الأول** : نصائح.

المـــعـــلـــم : أرجو أن تتكلم عنها بعباراتك الخاصة.

**المسن الأول :** "ماريشا" وقعت، فى أثناء العطلة، فى غرام "فاتسيك"، ثم عاشا معا، لكن قبلها كانت لـ"فاتسيك"، والذى أحبته "ماريشا" حبها الأول الملتهب، علاقة بـ"يادجا"، وهو لم يفصح عن هذا الأمر لـ"ماريشا". بعدها استدعى للخدمة العسكرية. وحين كتبت "ماريشا" الى "فاتسيك" رسالة، أخبرته فيها بأنها حامل وتنتظر طفلا. وهذا الطفل الذى شعرت به منذ فترة مبكرة. لم يجب "فاتسيك" على الرسالة، لكنه كتب فيما بعد بأن "يادجا" تنتظر طفلا منه. و"يادجا" كانت لها علاقة ما بـ"تاديك". "لم يسمح لى والداى – تستطرد "ماريشا" برؤية "فاتسيك" – لأنه أصغر منى بخمسين سنة، وأنا عمرى الآن ستة عشر عاما يا أيتها **الصديقة**. وحين تعرفت على عينيك كان عمرى ثمانى سنوات. كنت أصدق فى كل شيء يقوله الناس، أما الآن فقد فقدت الإيمان بـ"فاتسيك"، وفى مدينتنا الصغيرة كانوا يشيرون إلىّ بأصبعهم. فلتقدمى لى النصيحة أيتها الصديقة الحبيبة. ما العمل؟ إننى فى وضع سيء للغاية، فأمى الحبيبة التى كانت عاقراً طوال سبعين عاما لم تعد عاقراً وتنتظر الآن طفلاً أيضاً.

المعلم : أنتم الشباب يكون مبدؤكم استهلاك الحياة فحسب.. إنها حقيقة، حقيقة محزنة.. أننى لا أعرف من الذى سيعانى فى هذا العالم..

المسن الأول : هذا صحيح أيها الأستاذ.

المعلم : وما هى خططك للمستقبل؟

المسن الأول : أتهيأ لتعلم اللغة الصينية.

المعلم : هذا شيء جميل.. كم هو عمرك الآن؟

المسن الأول : ثمانون عامًا.

المعلم : جميل. تذكرْ أيها الشاب: **"ما تمتصه به القشرة فى الشباب يبقى فى الشيخوخة"**.. شكرًا. ليست لدى أسئلة أخرى.

**(يعود المسن الأول إلى مكانه بجوار رفاقه)**

**(تجلس جوقة المسنين بكاملها عند الحائط من جديد)**

المعلم : **(وقد تذكر شيئًا)** آه. أخبرنى لماذا أنت تحب "شوبان"؟

المسن الأول : "شوبان" غطى المدافع بالورود أيها الأستاذ، ونشر اسم بولندا فى العالم.

المعلم : طيب، وما الذى تشعر به حين تستمع إلى موسيقاه عامًا كاملاً؟

المسن الأول : أشعر بامتنان عميق للموسيقار.

المعلم : **(يهز رأسه)** ويقولون إن شبابنا مستهتر ولا مبالٍ.

البطل : **(ينهض ويشير بإصبعه إلى المعلم)** أستاذ! اقترب منى.

**(يجلس "المعلم" على الفراش بجوار "البطل".**
**يأخذ "البطل" بيد "المعلم" الممدودة الأصابع)**

**البطل** : ما هذا يا أستاذ؟

**المعلم** : يد.

**البطل** : **(يثني الأصابع)** وهذه؟!

**المعلم** : قبضة.

**البطل** : **(يثني الأصابع ويمدها)** يد، قبضة، يد، قبضة، يد، قبضة. بإمكان اليد أن تقتل وتخنق وتكتب الأشعار أو تضع وصفة طبية، يمكنها أن تمارس مداعبات الحب **(يمرر يده، برقة، على خد المعلم. يأخذ بيده التفاحة)** ما هذه؟

**المعلم** : تفاحة.

**البطل** : **(يريه زرًا)** وهذا؟

**المعلم** : زر.

**جوقة المسنين** : زرار
زرزر
زعانف
زرافة
زرزور
زعيق
زراعة

زمان

زعاف

زوارق

زر....

**(تتوقف "جوقة المسنين" فجأة عن الاستمرار فى ترديد الكلمات، وكأن " صاعقة هبطت على الرؤوس، تدخل الغرفة السكرتيرة، وهى نفسها التى كانت تؤدى صوتها من تحت الفراش، من خلال فستان مفتوح تظهر أردافها المستديرة. ينظر "المسنون" بقدر من الشهوة إليها.. السكرتيرة تجلس على الفراش. تفتح المحفظة).**

**المـــــــــــــرأة :** التوقيع يا سيدى المدير.

**(يوقع البطل بسبابته فى صمت على الكثير من الأوراق)**

**جـــوقـــة المسنين :** امنحينا المزيد مما لا يزيد..

امنحينا ما لا تقدرين على منحه فيما بعد.

ستحفر وجهك أخاديد الزمن

وتكشف المرأة أن قواك قد خارت..

**السكرتيـــــــرة :** **(وهى تضحك)** أنا أحب كوخانوفسكى(*).

**جـــوقـــة المسنين :** لا تهربى. هناك مخرج، وأنت تعرفين:

(*) كوخانوفسكى : واحد من أهم الشعراء وكتاب الدراما، البولنديين. يعود تاريخه إلى العصور الوسطى. (المراجعة)

"كلما كبر القط، كما يقول عامة الناس،
سيقوى ذيله.
وشجر البلوط مهما جف غصنه ؛
وبهت ورقه، يقف شامخًا، فجذوره قوية أصلية".

**السكرتيرة** : صحفي واقف تحت النوافذ يطلب حديثًا.

**البطل** : غداً.

**السكرتيرة** : إنه ينتظر منذ العام الماضي. أنت تعرف يا سيدى المدير، أنه فى زمننا، تكون سرعة الإعلام فى المكان الأول. وكالات الأنباء تنتظر آخر الأنباء المثيرة، الشيقة، الطريفة....

**البطل** : **(موجهًا حديثه للمعلم)** معذرة يا سيدى. أنا مشغول للغاية.

**(ينهض "المعلم". وعند وصوله إلى الباب يلتفت نحو "البطل")**

**المعلم** : سؤال آخر صغير. أبإمكانك أن تقرضنى مائة زولوتى؟ ليس بمقدورك؟! ..تشاو بامبينو.

**(يخرج "المعلم" بمحفظته ولحيته)**

**السكرتيرة** : (تتثاءب وتمد جسدها) أنا متعبة للغاية وشبه نائمة. لأذهب إلى الفراش.

**(تستلقى السكرتيرة فى الفراش وتتهيأ للنوم. تمر بضع شخصيات عبر الغرفة فوق السجاد. يحمل رجل محفظة أوراق. شابان: فتى وفتاة**

**يتوقفان.. يجيلان النظر فيما حولهما، ثم يتبادلان القبلات طويلا وبحرارة. تسير امرأتان في متوسط العمر وهما يتكلمان في إيقاع سريع)**

المرأتان : اللحم، في اللحم، من اللحم، يا لحم، مع اللحم، دون لحم...

**(يدخل والدا "البطل"، ويخرجان. تضع الأم إصبعها في فمها. يقفان عند الفراش. ينظر "الأب" إلى ساعته)**

الأب : أجل، أجل. حان الوقت.

الأم : "تاديك".

الأب : تاديك، أريد اليوم أن أتحدث معك كرجل. هذه هي الحياة، السنوات تمر سراعًا.. من المؤكد أنك لاحظت في جهازك البدني بعض التغيرات المقلقة. شعر ذقنك يصبح أكثر صلابة وكثافة. شعر الرأس يتساقط، الصوت يصبح أكثر غلظة وخشونة.. في بعض الأحيان تجيئك أحلام معينة، وعندما تستيقظ من نومك تفكر في أمور شتى..

الأم : **(متأثرة)** أتتذكر يا "كورنيل" حين أريته، منذ وقت ليس بالبعيد، النافذة التي رمى طائر "اللقلق" بنفسه إلى مسكننا ... نحن الأمهات..كم نحن مسكينات...

**الأب :** يا طفلى إن هدف الحياة هو الإبقاء على الحياة. والأسلوب الأكثر بدائية للحياة هو التكاثر دون إخصاب. التكاثر يتم عبر الانشطار أو الحمل. والكائن ينشطر عادة إلى قسمين أو ينمو فوقه برعم معين، يسقط بعد فترة من الزمن ؛ ويتخلق بذلك كائنًا جديداً ويتشكل.

**الأم :** لم تتكلم معى قط عن هذا الشىء!!

**الأب :** من المعروف هنا التكاثر النباتى الحيوانى للأجنة، ولذلك فهو شىء شيق للغاية ذلك الإخصاب غير المعتمد على وجود جنسين مختلفين...

**جـوقـة المسنين :** ماعز

مرير

مرارة

مسحوق

ممزوج

متمازج

مزيج

**الأب :** **(ينظر إلى ساعته)** لا ينبغى هنا توقع وصف دقيق لآلية الحب الخارجى عند جميع أنواع الحيوان، فهذه الآلية ستشغل مكانًا كبيرًا. وفى نهاية الأمر إنه أمر متعب وغير شيق. وفيما يخص "الجندب" فالذكر يملك جهازًا موسيقيًا، أما الأنثى فلديها

جهاز سمعي في قوائمها الخلفية. والشيء نفسه لدى صرصار الليل. فالذكر وحده قادر على إطلاق الأصوات. أليست هذه نداءات الحب؟

**الأم :** لا أعرف.

**الأب :** **(ينظر إلى ساعته)** من كان على سفر فليشد الرحال.. الأفضل يا "فاتسيك" ألا تفكر في ارتكاب الحماقات؟!

**(ينحني الأب على البطل النائم، ويقبله في جبينه. يخرج الوالدان)**

**البطل :** للأسف كنت نائمًا. فالأب كان يتكلم عن أمور شيقة.

**السكرتيرة :** إذن فلديك أب؟ ياله من أمر غريب.

**البطل :** وأم.

**السكرتيرة :** **(تضحك)** ها، ها، ها، ها!

**البطل :** لماذا تضحكين؟

**السكرتيرة :** لا أقدر على أن أتصورك وأنت في شكل جنين. إذن كنت صغيراً قليلاً مثل إصبعي؟

**البطل :** صغيراً للغاية.

**السكرتيرة :** وبعدها رضعت من الثدي؟

**البطل :** كنت أرضع من الزجاجة.

**السكرتيرة :** وكان برازك في الأقمطة. البراز الذهبي في الأقمطة... والشوارب؟ متى نمت شواربك ولحية الذقن..

البطل : في يوم الاثنين.

السكرتيرة : وبأيٍّ صوت ضخم كان ديكي الصغير يتكلم..

البطل : مثل أبي المسكين...

السكرتيرة : المسكين؟! حدثني عن أبيك.

البطل : لو كان أبي.
قبطان سفينة
قسيساً
لو كان أبي يملك سيفًا، نجمة، نوطًا، برازًا، تاجًا.
لو كان أبي قد اكتشف أمريكا.
ووصل القمة.
لو كان... باختصار،
يختلف، ولو قليلاً،
عن العامة، أولئك البشر العاديين.

السكرتيرة : أيها الذهبي، البشر ليسوا بعاديين.

البطل : لو كان يختلف
عن هؤلاء البشر العاديين،
لو كان آكلاً للحوم البشر
رجل فضاء
إلا أنه كان موظفًا صغيراً
في مدينة صغيرة
مثلي أنا

ومثلك أنت

ومثلنا جميعًا

هؤلاء الناس يرحلون بسرعة. ينساهم البشر.
أنتم ترحلون وتنسوننى. أليس كذلك؟ لقد
نسيتمونى بالفعل.

(تلتقط السكرتيرة التفاحة)

**البطل :** وعندما كنت صبيًا صغيرًا، حلمت بأن أصبح رجل مطافئ. أردت أن أملك خوذة لامعة، وحزامًا، وفأسًا. خيل إلىَّ أننى أُخرج من بيت مشتعل بالنيران، فتاة من النيران، فتاة أعرفها، وأن الجميع يبدون الدهشة، ويقدمون الشكر، ويعلقون على صدرى الميدالية. كنت أعدو فى باحة البيت بذراعين مفتوحتين (البطل يفتح ذراعيه ويزمجر كالمحرك) عندئذ اعتقدت أننى طائرة وطيار. كنت مهرًا أيضًا.. وحين ذهبت إلى المدرسة تبدلت أحلامى، أردت هذه المرة أن أصبح رحالة، مليونيرًا، شاعرًا أو قديسا.

**السكرتيرة :** والآن؟

**البطل :** إننى الآن أنا نفسى .. نفسى دائمًا. لقد جبت العالم طويلاً قبل أن أصل إلى نفسى.

**السكرتيرة :** إلى نفسك؟ وكيف تبدو الأمور هناك؟ وأىّ شىء هناك؟

البـــبـــطـــل : لا شيء. كل شيء في الخارج. هناك وجوه ما، أشجار، سحابات، موتى.. لكن كل هذا يسيح داخلي. الدائرة السوداء تتقلص تدريجيًا. وأرى هذا كله بصورة أفضل عندما أغلق عيني. فبعيون مغلقة أرى الحب، الإيمان، الحقيقة..

السكرتيـــرة : أنا لا أعرف شيئًا عن هذه الأمور.

البـــبـــطـــل : نعم، هكذا الحال..

السكرتيـــرة : **(تقدم التفاحة للبطل)** كل.. تذوق.. فلتنم.. الرجال أطفال صغار بصورة فظيعة. دائمًا يغذون الخطى نحو هدفهم على الدوام، يولولون يائسين. يسرعون، يقتلون. وكأنه لم ينضج الجنين فيهم قط. إنهم غير جادين. لا يوجد فيهم من يحمي الثمرة خلال شهور تسعة. لكم هو أمر حسن أننا نحن اللائي نتحمل العبء وتولد الحياة. أما هم فإنهم تجريديون بالفطرة. وفي هذا يكمن الموت.

**(تجلس السكرتيرة فوق الفراش. تبتسم وتقضم التفاحة)**

جـــوقـــة المسنين : **(بأصوات مرتفعة)**

الطفل في المهد من قطع رأس "هيدرا".

السكرتيـــرة : صمتا !

جــوقـــة المسنين : يقطع الضحايا فى الجحيم

وفى السماء سيذهب نحو الفردوس

السكرتـيــــــرة : اتركوه فى حاله!

**جوقة المسنين (تـنشد هامسة):**

إنه فتى يخلق السنتاورات

يخطف الضحية من "سقر"

يمضى إلى السماء وصولاً لأكاليل الغار

اتركوه لحاله!

**(يطوى أفـراد "جـوقـة المسنين" كـراسـاتهم، ويتركون الغرفة سائرين على أطراف أصابعهم. تنظر السكرتيرة فى المرآة. عبر الغرفة يمر أناس من مـختلف الأنواع عبـر الغـرفـة. البـعض على عجل والآخر على مهل. يتحدثون بحرارة، يقرأون الصـحف. ينادون الأطفـال، ويتـبـادلون التـحـيـة والانحناءات. الصبى والصبية يتبادلان القبلات، يمضيان. يدخل الصحفى. يعبر الغرفة، ثم يعود، يصل وسط الغرفة، ويقف قرب الفراش الذى ينام فيه البطل. لا تعير السكرتيرة انتباهها للصحفى. تمسك فى يدها يد أحد عابرى الغرفة؛ وتخرج معه)**

**(يشـعل صـحـفى سيـجارة ويذرع الغرفـة جيئةً وذهابًا. يطفئ السيـجـارة. يمسك البطل من ذراعه.. أما "البطل"فيصدر أصوات غير واضحة) ـ**

**الصحفى** : سيدى، استيقظ، أنا هنا.

**البطل** : **(يجلس فى الفراش)** ماذا؟ من؟!

**الصحفى** : أنا هنا. علىّ أن أوجه إليك بضعة أسئلة.

**البطل** : أنت؟ إلىّ؟

**الصحفى** : **(يخرج دفتراً من جيبه)** من المؤكد أن السكرتيرة قد أخبرتك..

**البطل** : أنت يا سيدى صحفى؟ ألم تر هنا تفاحة؟

**الصحفى** : كلا.

**البطل** : ربما أكلتها.. من شجرة أنباء الشر والخير.

**الصحفى** : **(يضحك)** كلا، لم آكلها.

**البطل** : **(يستغرق فى التفكير)** أنتم تفعلون أموراً أسوأ..

**الصحفى** : أريد أن أتكلم معك يا سيدى بصورة جادة. بمناسبة العام الجديد تنوى وكالتنا إجراء بضعة أحاديث مع ناس مشهورين، وكذلك مع ناس عاديين.

**البطل** : بسطاء؟!

**الصحفى** : بالطبع، مع مواطنين بسطاء.

**البطل** : طيب فلنبدأ.

**الصحفى** : هل يمكن معرفة هدفك فى الحياة؟

**البطل** : لقد حققته. والآن يصعب علىّ الكلام..

**الصحفى** : هل أنت مسرور لكونك حياً؟

**البطل** : نعم.. كلا.. نعم، فى الواقع نعم.

**الصحفى** : لماذا؟

**البطل** : لا أعرف..

**الصحفى** : ومن عليه أن يعرف؟

**البطل** : لا أدرى..

**الصحفى** : ماذا تريد أن تحققه بعد؟

**البطل** : فى الواقع.. لدى خطط مختلفة، وأرغب فى التأكيد على أننى.. فى الحقيقة...

**الصحفى** : **(يدون هذه الأقوال. يمعن التفكر ويلقى فجأة بالسؤال)** ما أراؤك السياسية؟

**البطل** : من يكون لديه آراء سياسية فى الساعة الخامسة صباحًا، يكون مجنونًا. يريد منى أن تكون لدىّ آراء سياسية عند الفجر!.. ينبغى الاغتسال وارتداء الملابس والذهاب إلى دورة المياه، وتنظيف الأسنان، وتغيير القميص، وعقد رباط العنق، ورفع "البنطلون" إلى أعلى، ومن ثم فإن هذه الآراء..

**الصحفى** : **(مقاطعًا)** أناأفهم، هل تؤمن بالخلاص؟

**البطل** : نعم.. كلا.. بالأحرى.. إلى حد معين.. سؤال مضحك.

**الصحفى** : إذا لم أكن مخطئًا، فأنت يا سيدى إنسان بسيط؟

**البطل** : نعم.

**الصحفي** : أنت تعرف يا سيدى بأن مصائر العالم بيدك؟

**البطل** : لدرجة ما....

**الصحفي** : ماذا تريد عمله للحفاظ على السلام فى العالم؟

**البطل** : لا أعرف.

**الصحفي** : هل تعرف يا سيدى، بأنه فى حالة نشوب الحرب الهيدروجينية تفنى البشرية؟

**البطل** : **(يحاول أن يكون مرحًا)** بالطبع، بالطبع.

**الصحفي** : وما الذى ستفعله كى لا تنفجر الحرب؟

**البطل** : **(يضحك)** لا شيء.

**الصحفي** : لكنك تحب البشرية؟

**البطل** : بالطبع.

**الصحفي** : لماذا؟

**البطل** : لا أعرف بعد. يصعب علىّ الرد عن هذا السؤال.. ما زالت الساعة الخامسة صباحًا. فلتحضر إلىّ عند الظهيرة، ربما أكون قد عرفت.

**الصحفي** : **(يدس دفتره فى جيبه)** لم أعرف الكثير هنا.

**البطل** : إنك جئت متأخرًا.

**الصحفي** : إلى اللقاء.

**(البطل يصمت)**

**(يدخل الغرفة صبي بلباس الكشافة. شعره طويل مرة ، مرة يتكلم بصوت غليظ وأخرى بصوت رفيع. يمر بمرحلة المراهقة)**

**صديق الطفولة:** هاللو يا جدى . أنت نائم؟ أنسيت أن اليوم هو "يوم الاعتراف" عند الرهبان الفرانشيسكان؟!

**البطل :** لم أحاسب ضميرى بعد.

**صديق الطفولة :** ما هى خطاياك؟ هل أكل "سكفاركى" الشحم فى يوم الجمعة؟ أيها الأبله الساذج! اترك الفراش، كفى تعفنًا .

**البطل :** **(لا ينهض من الفراش)** هل سمعت عن أن بيتنا:"بيت العهر" يوجد" فى أمريكا؟

**صديق الطفولة :** ألا يدرسه رئيس البلدية فى مدرستنا؟!

**البطل :** كلا، ففى بداية الحرب هرب هذا "العاهر"..

**صديق الطفولة :** عن الحرب لا أعرف أىّ شىء، فقد متُ فى عام ١٩٣٦ . لقد مت غرقًا.

**البطل :** ألا تعرف إذن؟! ألا تعرف أنها كانت حرب عالمية ثانية؟!

**صديق لطفولة :** **(يجلس فوق الكرسى)** احكِ لى كيف كانت؟!

**البطل :** هل لديك وقت كثير؟

**صديق الطفولة :** دقيقتان، ثلاث.

**البطل** : يكفى، هل تذكر مصنع الأسلاك؟ فى صباح يوم الجمعة الموافق الأول من سبتمبر عام ١٩٣٩ سقطت أولى القنابل هناك. كنت ذاهبا لشراء الجريدة. صبى ما كان يصرخ: نشبت الحرب. صبى آخر ركله فى مؤخرته: "لا تهذر يا أحمق"، لكن بعد ساعة واحدة قصفوا المدينة. احترق شارعنا. وبعدها استمر كل هذا لبضع سنوات. كان الاحتلال. وفى مايو عام ١٩٤٥ انتهت الحرب. يقال إن خمسة وثلاثين مليونا من البشر قد قتلوا.

**صديق الطفولة** : وما الذى حدث لك عندئذ؟

**البطل** : شأن حال الجميع، كان الأمر متباينا.

**صديق الطفولة** : ألن تذهب إلى رهبان الفرانشيسكان للاعتراف؟!

**البطل** : أنا نفسى لا أعرف.

**صديق الطفولة** : تعال غداً، بعد القداس، إلى "كاجيك".

**البطل** : طيب! إلى اللقاء!

**(يغادر الصديق المكان. تدخل "المرأة البدينة" وهى الآن سمينة جدًا وأكثر كبرًا فى السن).**

**المرأة البدينة** : إنك يا سيدى تختلس النظر إلىّ. إنه لأمر مخجل! صغير فى هذا العمر ويختلس النظر؟!

البطل : ثلاث وعشرون سنة مرت على اليوم الذى رأيتك فيه يا سيدتى. كنت فى الماء، لكننى أراك الآن كما لو كنت قد خرجت من الماء.

المرأة البدينة : **(تبدأ فى البكاء، فى بكائها اهتزازات ورعشات وتتكلم من أنفها باكية)** أخذ الدراجة النارية وبذلة الزيارات التى اشتريتها لحفلة الزواج، وثلاثة آلاف "زلوتى" نقداً وهرب.

البطل : ومن كان الهارب؟

المرأة البدينة : الزوج. **(تبكى)** طول حياتى كنت أقوم بحمايته من الرجال. أخذنى كما ولدتنى أمى. وبهذا الشكل رد الجميل، ركض كالكلب وراء أنثى متجهين إلى "جبال زاكوبانى".

البطل : إنك يا سيدتى تضايقيننى فى القراءة. كما ترين أنا أقرأ. أليس كذلك؟ تماما. اجلسى بهدوء يا سيدتى.

**(يقرأ بصوت عالٍ وبوضوح)**

## الفصل الثانى

**(الغرفة نفسها. البطل نفسه. أطلق لحيته مما يمنحنا دلالة على مرور الوقت. البطل جالس على الكرسى. يغطى وجهه بكفيه. يهز رأسه ويتمتم بشىء مع نفسه. تُسمع كلمات متفرقة من حديثه).**

**البطل :** ربنا.. يا ربى.. بسكين.. طيور... كلا.. كلا.. كلا.... حمار.

**(يدخل "الجرسون" إلى الغرفة. يقف بجوار المائدة. يتصرف كما لو أنه فى مطعم)**

**الجرسون :** طلباتك يا سيدى .

**البطل :** **(يرفع رأسه. يستدير الجرسون وظهره تجاه البطل)** قائمة الطعام!

**(يقدم الجرسون القائمة ودون أن يستدير. يهرش أذنه بعود ثقاب)**

**البطل :** **(يقرأ)** كافيار مع الليمون. حساء اللحم مع البيض. بط مشوى..

**الجرسون :** سيدى أنت تتكلم "المجرية" جيداً؟

البطل : قليلاً.

الجرسون : هل تعجبك بلدنا؟

البطل : "بودابست" مدينة جميلة. موقعها ساحر على "الدانوب".

الجرسون : **(طوال الوقت يولى ظهره إلى البطل)** زيارتك رسمية يا سيدى؟ أليس كذلك؟ أنت مهندس؟

البطل : كلا. أنا أشتغل بأعمال أخرى. أقوم بعمل آخر.
**(عبر الغرفة تمر فتاتان بلباس استحمام. لباس الأولى أسود، والثانية أبيض. وفى حقيبة اليد توجد مناشف وصابون وكتب. الفتاتان تضحكان)**

الجرسون : عندنا الكثير من النساء الجميلات.

البطل : إلى أين تذهبان؟

الجرسون : عبر المطعم يمكن الوصول إلى حوض السباحة. عشرون خطوة فقط. حوض رائع. هل رأيته يا سيدى؟

البطل : فتاتان رشيقتان.

الجرسون : لم تقل لى شيئًا يا سيدى عن مهنتك، ما الذى تقوم به من عمل ، عندنا؟

البطل : أتعرف يا سيدى أننى أحيانًا ما أتفرغ للكتابة.

الجرسون : صحفى؟!

البطل : لا أعرف لماذا تزعجني. لقد قلتُ بأنني أكتب أحياناً إلى الصحف، مرة في السنة.. أنا...

الجرسون : تكلم بجرأة.

البطل : **(يشوب صوته اليأس، يصرخ)** أنا شاعر!، أنا شاعر! أنا شاعر!، **(البطل يبكي)** أنا شاعر، أنا شاعر..أنا...

الجرسون : **(يلتفت نحو البطل ويقترب منه ثم يشير بسبابته ويقول بإصرار)** إنه شاعر.. لقد انكشف الأمر.

**(الفتاتان بلباس الاستحمام تدخلان الغرفة ثانية. تبسطان على الأرضية بطانية ثم تستلقيان عليها، ويبدأ حمامهما الشمسي. تحركان السيقان في الهواء وتنشدان بخفوت وتتضاحكان)**

البطل : **(ينظر إلى الفتاتين مواصلاً النظر حتى تتوقفا عن الإنشاد)** لو تعرف كم هو أمر صعب أن يكون المرء شاعراً في زمننا هذا.

الجرسون : وجرسوناً.

البطل : ماذا هناك خلف النافذة؟ من يقف هناك؟

الجرسون : سيدي إنك تتخيل أشياء.

البطل : يبدو لي أنها مشنقة.

الجرسون : لا شيء من هذا القبيل مطلقاً. إنها "مرجيحة". ألا تراها يا سيدي وهي تدور، والموسيقى تصاحبها؟!

البطل : لكنهم معلقون هناك.

الجرسون : بالطبع الناس الجالسون على مقاعد مريحة مشنوقون.

البطل : هذا صحيح.

الجرسون : إنك مهذب يا سيدى.

البطل : بعد هذا الطعام الوافر أحس بالثقل.

الجرسون : علىّ أن أعترف بأننى كذلك..

البطل : أفهمك.

الجرسون : إننى أكتب الأشعار كذلك، ولا أخجل من هذا

(يصمت البطل ويدخل "الفلاح" مقتربا من البطل)

الفلاح : ألا تعرفنى يا سيدى نائب الضابط؟

البطل : كلا.

الفلاح : فى فصيلة الفدائيين كانوا يسموننى "ڤرونا"(*).

البطل : يا ناس.أريحونى من الماضى.

الفلاح : إنك غاضب من الناس يا سيدى؟

البطل : لا أعرف. ليست لدى رغبة فى الحديث. فى المسرح، وعلىّ أن أتكلم دون توقف.

الفلاح : سيدى نائب الضابط، لقد قتلتنى بالفعل.

البطل : لنترك هذه الحكايات القديمة.

الفلاح : أنا ذاهب. هل أحصل على قطرة شراب؟

البطل : فى الدولاب زجاجة وقدح.

(*) ڤرونا : بالبولندية : تعنى الغراب. (المراجعة)

**(يصب الفلاح لنفسه نصف قدح "فودكا" ويشربه. يأخذ من الفراش تفاحة حمراء)**

**الفلاح** : أكيد، التفاح أفضل من سمك "الرنجة". ألديك أب يا سيدى؟

**البطل** : نعم.

**الفلاح** : أىّ منصب تتقلده الآن يا سيدى نائب الضابط؟ من المؤكد أنه منصب رفيع.

**البطل** : أنا نائب معاون مدير دار "الأوبريت" القومية.

**الفلاح** : أتتذكر يا سيدى نائب الضابط كيف كنا نغنى؟! **(يغنى)** "لسنا نحن، لسنا نحن، لسنا نحن من يخاف الألمان".

**البطل** : اعذرنى يا "ڤرونا"، ليس لدىّ وقت. على أن أرتب كل شيء وأختبره وأستخلص النتائج. فليس هذا الآن وقت الذكريات!!

**الفلاح** : سيدى نائب الضابط أنت لا تتذكر كيف طرحتنى أرضاً؟!

**البطل** : لا وقت لدىّ للذكريات. تعال يوم الأربعاء **(يستلقى "البطل" بجوار السكرتيرة)**. أسوأ ما فى الأمر أننى لا أملك أية مسألة للتسوية. لا أملك قضايا مهمة. فى معظم الأحيان أقف فى الطابور أمام النافذة، ولكنى فى لحظة معينة، أخرج من الطابور وأسير إلى الأمام. فهل أنا

أقف فى مقدمة الصف أم فى نهايته؟! ليس لهذا
أىّ معنى. كل القضايا قد سُوّيت. من المؤكد
أننى لو حاولت الحصول على حصة أفضل
أو على سيارة أو أن أسافر إلى الدار البيضاء.
وأنا لا أشعر بالكراهية للبشر.
**(تدخل فتاة صغيرة، لطيفة. تجلس وراء المائدة. تقرأ الجريدة. تشعل سيجارة. بعد لحظة تخاطب "البطل")**

الفتاة : من فضلك قهوة سوداء صغيرة وحلوى.

البطل : حلوى؟ أنت يا سيدتى التى تطلبين حلوى؟! حلوى! أتعرفين يا سيدتى ما معنى الوحدة؟

الفتاة : فى هذا البلد كل جرسون هو فيلسوف، وكل فيلسوف جرسون.

البطل : كم عمرك يا سيدتى؟

الفتاة : عمرى ١٦ أو ١٨ ربيعًا.
(يُسمع صوت جرس)

البطل : ألا ترين إنسانًا يا سيدتى.. ألا ترين؟ ألا ترين أنه بجوارك يموت إنسان.

الفتاة : من؟ أنت؟!

البطل : من المؤكد أنه ليس أنت.

**(يدير "البطل" وجهه نحو الحائط. لحظة صمت قد تستمر دقيقة إلى دقيقتين. يدخل "الفلاح".**

**لم يحلق ذقنه. قبعة راكبى الدراجات على رأسه. طرفا سرواله مثنيان. يمسك بيده بحذاء طويل)**

الفلاح : **(مخاطبا البطل)** يا سيدى!

**(البطل لا يلتفت. يبقى صامتا)**

الفلاح : السيد نائب الضابط! **("البطل" صامت)** أنت غاضب على الناس يا سيدى. **("البطل" صامت)** من المؤكد أنك غاضب على العالم كله يا سيدى.

البطل : **(وهو غير ملتفت إلى "الفلاح")** "قرونا"! كيف حالك؟

الفلاح : لا بأس يا سيدى نائب الضابط. خلعت الحذاء. خسارة أن يتلف. إلا أنك يا فتى وزملاؤك قد أوقعتمونى فى مقلب آنذاك. لا ينبغى الضحك على ذقون البشر بهذه الصورة.

**("البطل" باق على وضعه السابق، وقد يستمر هذا الوضع حتى نهاية لحظة رواية "الفلاح" موجها وجهه نحو الحائط )**

الفلاح : إنى مرهق.

**(يجلس "الفلاح" على الكرسى ويشعل سيجارة. يدخل الغرفة موظفان. الأول يرتدى قبعة راكبى الدراجات، والثانى قبعة عادية، كلاهما يرتدى معطفًا طويلاً محشوًا بالقطن عند المنكبين، ويذكر بطراز ذى نقش معين. أحدهما يخرج من جيبه**

**شريط قياس خاصًا بـ"الترزية". يركع أمام الحائط. ويضع الشريط على الأرضية. بالطباشير يرسم إشارة. بعدها يمد الشريط بدءًا بالإشارة. الموظف الثاني وراءه، وهو يكتب فى دفتر ملاحظات)**

**الموظف الأول :** **(موظف ذو قبعة راكبى الدراجات):** ثلاثة أمتار و٤٨ سم.

**("الموظف ذو القبعة العادية" يغمغم ببضع كلمات ويسجل فى الدفتر)**

**الموظف الأول :** ستة أمتار وملم واحد.

**(الموظف الثاني يدوس فى سترة أطراف المعطف)**

**الموظف الثاني :** ستة أمتار ومايكرو/متر واحد.

**الموظف الاول :** **(ينهض)** بقى السقف!

**(يتشاور الموظفان. بعد أن يقوما بعمليات الضرب والقسم، ثم يخرجان)**

**الفلاح :** **(يضع الحذاء على أرضية الغرفة)** كنت تنظف يا سيدى "نائب الضابط" البندقية حينذاك. ألم تنتبه إلى أنها كانت محشوة برصاصة؟

**البطل :** أحداث قديمة. لماذا تنبشها يا "قرونا"؟

**الفلاح :** فى ذلك اليوم كان من المقرر أن أترك الفصيلة . لقد تسلمت حينذاك من الطباخ كيلو جراما من شحم الخنزير، وربع لتر من الكحول النقى، كمتاع

طـريق. أمـا أنت يا سيـدى فقد أطلقت علىّ النار في البطن.

**الـــبـــطـــل :** كنت أنظف المسدس.

**الـفـــــــلاح :** كنت يا سيدى متعلمًا، إلا أنك كنت أكثر غباء مني. فقد كانت تحت قيادتي سبع فصائل على الأقل. كنت أكثر غباءً مني من الناحية السياسية. لقد خدعوك.

**الـــبـــطـــل :** الأوامر هى الأوامر..

**الـفـــــــلاح :** أما زلت تردد هذه السخافات حتى اليوم.

**الـــبـــطـــل :** لا أعـرف كـيف أوضح الأمـر لك. لقـد غطى النسيان كل شيء بغطائه.

**(تدخل فتاة رقيقة ويبدو أنها ذكية أيضًا. ترتدى زيًا رياضيًا. تسريحة شعرها على الموضة. تخرج من حقيبتها دفتر ملاحظات وقلمًا. "الفلاح" يدخن سيجارة ملفوفة باليد وينظر إلى الفتاة)**

**الـفـــتـــاة :** أشكرك يا سيدى على أنك قبلت اللقاء بى.

**الـــبـــطـــل :** **(ما زال مواجهًا الحائط)** تفضلى بإلقاء السؤال. إننى أكرر..

**الصـحـفـيـة :** **(تجلس على الفراش)** هل باستطاعتك يا سيدى أن تذكر كيف كانت البداية؟ كيف حصل اللقاء مع "ربة الشعر"؟

البطل : مبكراً. حين كنت تلميذا عرفت بأنه لا أصلح لشيء.

الصحفية : هل بإمكانك يا سيدى أن تحدثنا عن طفولتك؟

البطل : وأنت يا سيدتى هل تحدثيننى أيضاً؟

الصحفية : (تضحك) لا أعرف.

البطل : متى عرفت يا سيدتى كيف يتكون الإنسان؟ وما هو الجماع؟

الصحفية : فى المرحلة السابقة اعتقدت أن "اللقالق" تحمل الأطفال إلينا. إلا أن "ذوبان الجليد"..

الفلاح : (ضاحكًا) من المؤكد أنها اعتقدت أنه للتبول فقط.

الصحفية : (تنتبه إلى الفلاح) عفواً لم أعرف أن لديك ضيفًا يا سيدى.

الفلاح : السيد نائب الضابط قتلنى عن طريق الخطأ فى الغابة.

البطل: سأخبرك بكل شيء يا سيدتى؛ بل سأخبرك بأكثر مما تحتاجين فى هذا الحديث الصحفى. أكتبى كل شيء. كل شيء. لن أتكلم عن الماضى أو عن نوايا المستقبل. فهذا لا وجود له، إلا أن المهم ما يحدث لى فى هذه اللحظة. إنك على أية حال مهتمة بشخصى. أليس كذلك؟

الصحفية : بالطبع. أنت يا سيدى الأكثر أهمية، وإذا كان الأمر يخص هذا الحديث الصحفى، فإنه مكرس لك.

البطل : إذا كان الحديث عنى حقا، فأنا أقول الحقيقة. أقول ما أشعر به وأفكر. إنك كما ترين أنا مستلق.

**(يهز "الفلاح" رأسه ويضحك)**

الصحفية : كلى آذان صاغية.

البطل : أرجو أن تدوّنى ما أقوله.

**(يدخل الغرفة "رجل" فى مقتبل العمر. يجيل بصره. يلاحظ "البطل" الواقف ووجهه إلى الحائط)**

الرجل الشاب : هاللو أيها الصديق القديم. سأخبرك بحكاية ستضحك منها للغاية. انتظر. الأفضل أن أقرأ. فى نهاية الأمر.. اسمع فقد جئتك بقصة رومانسية...

البطل : أطلق العنان للسانك.

الرجل الشاب : أقرضنى مائة "زلوتى". سأعيدها فى الأسبوع القادم.

البطل : **(يدير ظهره إلى الحائط)** خذ مائة "زلوتى". إنها فى المحفظة التى توجد فوق المائدة.

الرجل الشاب : **(وقد فوجئ)** معذرة. أعتذر بشدة. إنه خطأ!! تصورت أننى فى بيت "ريتشارد". أنا أعتذر يا سيدى. لقد أخطأت رقم البيت **(يضحك)** أتعرف يا سيدى بأننى فى موقف حرج؟ لقد أرادت حماتى السفر، لكننا فى أواخر الشهر. أعتذر بشدة يا سيدى..

**(يأخذ المائة "زلوتي" من المحفظة ويغادر الغرفة. يعود وينظر إلى الصحفية وهو يكلم نفسه)**

**الرجل الشاب :** يالها من سيقان أما الصدر فليس له مثيل!

(يخرج الرجل الشاب)

**البطل :** (مخاطبًا الصحفية) كما ترين يا سيدتى أنا بدائى جداً. جميع أحوال سوء الفهم بينى والعالم، تنشأ من مسألة اننى بدائى وأريد أن أعامل الحياة بصورة جادة. هكذا كنت، أما الآن فأنا لا أعرف كيف أنا، شأن الحال مع معظم البشر. والأكثر سوءًا أولئك الذين يفكرون بهذا الأمر. ثرثرة لعينة. لو أن البشرية أغلقت فمها معى، ولقرون، لاستعاد كل شىء بريقه. الحال مع الكلمات هو أسوأ مما يبدو. اللغة تكذب على الأفكار، أتفهمين يا سيدتى؟!. إذا سمحت بأن أستشهد بكاتب أجنبى، فيلسوف! فكتابنا المحليون يثرثرون فى الصحف الأسبوعية بصورة معقدة وعاقلة، أى بصورة غبية ومعقدة، للدرجة التى لا يمكن لى أن أستشهد بهم. فلننتبه! هذا هو الاستشهاد:

"ثمة هوة بين الانطباع والتعبير! هكذا هو مصيرنا الساخر أن نملك مشاعر شيكسبيرية، لكننا نتحدث عنها بلغة بائعى

السيارات، أو صبى أو معلم مدرسة ثانوية..."
انتهى الاستشهاد.

**(يدخل "الرجل الشاب" الغرفة مرة ثانية. يجلس خلف المائدة، وقبعته على رأسه)**

**الرجل الشاب :** سوف أجلس قليلاً. أنا متعب. **(يسند رأسه على يده)** هل تعرفون بأنه لا يوجد شيء في داخلي؟ قليل من الغيظ بسبب "فاتسيك" ؛ لأنه أخبر المسؤول في سيرته الذاتية بأنني ورثت عمتي. "فاتسيك" الأبله لم يعرف بأنني اقترضت نقوداً كي أشترى إكليل الزهور للجنازة. وأيّ إكليل كان؟ من ورق. هل كان عليّ أن أتكلم عن هذا الأمر وأثرثر به في مدينتنا؟ لقد تركت العمة بضعة "روبلات" ورقية من زمن القيصر نيقولا الثاني. إن "فاتسيك" هو الصديق الأفضل كما يقال. هذا الأبله، ما شأنه بعلاقاتي العائلية. في نهاية الأمر لم يكن خالي عقيداً في الحرس القيصري بل كان موظفًا. وهل عليّ أن أوضح كل شيء من البداية؟

**البطل :** **(يتثاءب بصوتٍ عالٍ)** من المؤكد أنه سيبدأ العذاب والاستشهاد.

**الفلاح :** ما الأمر يا سيدى نائب الضابط؟!

**البطل :** لغو عن المعاناة والتعذيب الجسدي.

الفلاح : أنا لا أفهم ما قيل.. ماذا؟ تعنى التعذيب؟!

البطل : التعذيب.. أتفهم يا "ميڤا؟!"

الفلاح : اسمى الحركى القديم "ڤرونا".

الصحفية : عفواً أين الحمام؟ دورة المياه؟

البطل : أنا أستخدم مصطلح "المقعد" أى "المجلوس عليه".

الصحفية : (تكتم ضحكتها) ماذا؟! أيصح مثل هذا الكلام؟!

البطل : لأننى أعيش على ما يتبقى منى.

الفلاح : السيد نائب الضابط لم يتغير قط. يخترع أمراً ما على الدوام.

الصحفية : معذرة.. علىّ أن أذهب. لدىّ لقاء مهم.

الرجل الشاب : لحظة واحدة. تقضى الأصول الاستماع لأهل ذى الثقة، ولو عن غير رغبة، وذلك عندما يرغب المرء البوح بعذاباته.

البطل : لقد تكاثر عدد البشر الملولين. ألا ترى يا سيدى أن هذه السيدة أرادت الاستماع إلى شىء شيق، شىء لقراء هذه المجلة الأسبوعية الملونة المعروفة... شئ عن أسرار الفنان داخل "أتيليه" الإبداع الفنى... وهى قضايا شديدة التعقيد والتركيب، وهى صعبة التعريف. ورغم أن الأمر يتعلق بى، إلا أن محرك عملى كان محبة الإنسان البسيط؛ انتشاله ومشاطرته الأفراح والأتراح، وربطه بأصوله، ثم انتشاله ثانية، وجعله نبيلاً عبر العيون والضحكات والتغلب على العزلة.

الفلاح : أرى يا سيدى أنك أسوأ منى.. أىّ شىء تريد أن تنتشله من الإنسان البسيط؟! أنت يا سيدى حلو اللسان، لكنك خائف. لا تغضب منى يا سيدى نائب الضابط؛ فأنا أعرف من هم أسوأ منك. أحدهم يخطب فى الراديو باستمرار ويكتب. فى الماضى كان يستهدف "جدانوف" فى أطروحاته، أما اليوم فشهوده "فلان" و"فلان". لقد أطلق "ريحًا"من شدة الخوف، وأعلن على الملأ بأنه قد ذبح وعيه أو عاداته الصغيرة البورجوازية السيئة. أرجوك يا سيدى نائب الضابط، لا تتكلم عن النساء البسطاء، وعن جماهير قراء الكتب والصحف. لا وجود للناس البسطاء فى بلادنا.

البطل : أشكركم يا "ڤرونا"! لكن عليكم أن تفهموا بأنه منذ أعوام كثيرة، احتك الناس بأناس من صنف معين.

الفلاح : هذا هو الجزاء يا سيدى نائب الضابط، نعم الجزاء.

البطل : تعالوا هنا يا "ڤرونا" أعطونى يدكم...

**(ينهض "ڤرونا" ويقترب من الفراش... يقترب من البطل الذى يقبل يده)**

الرجل الشاب : ما أعانيه لا يهم أىّ أحد. لقد أمرونى بأن ألبس قفازًا، وأن أضع يدى فى الملف، وبعدها أداروا اللولب...

الفـــــــلاح : (يلوح بيده) إهدأ يا سـيدى... الجميع عانوا، والذين لم يعانوا سيعانون..لابد أن يعانوا، ومن منا لم يعانِ فى زماننا؟! إنها البهيمة الأسوأ فى الكون. يبدو لى أن "كيم نوفاك"(*) نفسها تعانى.. أو أنها ستعانى. ففى الأزمان القديمة فقط عاش السعداء مع التعساء جنبًا إلى جنب. أما فى أزماننا ينبغى للجميع أن يعانوا فالكل سواسية.

الصـحـفـيـة : هناك بلدان سعيدة...

الفـــــــلاح : أنتِ يا سيدتى من الجريدة، لا تثرثرى على الفاضى!

**(الرجل الشاب يترك الغرفة)**

الـبـطـــل : كل خواء وذعر البشرية المعاصرة أحمله فى بطنى. هل تعتقدون أن معدة الإنسان الطبيعى تتحمل هذا كله؟ كلا. إنها تتعرض للاضطراب. الأمر ذاته مع "كيركجارد". إنه كان بسيطًا بشكل طفولى. أبوه "كيركجارد" العجوز فلاح متخلف، وكان يخيف ابنه يومًا بعد يوم بالجحيم. هذا الوغد العجوز أضاع شباب الفتى. ولا غرابة أن "كيركجارد" الابن يتكلم بأسى عن

(*) ممثلة أمريكية كانت ذائعة الصيت فى الخمسينيات. (المراجعة)

شبابه الذى لم يستمتع به قط. وبعدها تلك المسماة "ريجينا أولسن" عبثت بمفكرنا. لو أنه كان قد التقى فتاة طيبة، لجرت الأمور بصورة مغايرة. لاجتمعا. لقد سخروا من فيلسوفنا هنا وهناك، أما هو فأضاع كل شىء بسبب تلك المرأة "ريجينا أولسن"!!

**الصحفية :** **(تكاد أن تخلع ملابسها)** أنا ذاهبة إلى الفراش، إننى متعبة جدا.

**(تتوجه شبه عارية إلى الفراش، وترقد تحت الغطاء (اللحاف)، وبعد لحظات تغفو)**

**البطل :** **(ينهض ويذرع الغرفة)** لقد رجوتمونى يا "ڤرونا" كى أحدثكم عن باريس. أنتم تعرفون يا "ڤرونا" أنه من الصعوبة بمكان التحدث عنها فى بضع كلمات. إنها مدينة كبيرة وجميلة. الزنوج يتسمون بالأناقة، سود لكن ألسنتهم وردية. اللسان، وراحة اليد.

**الفلاح :** أنا ذاهب يا سيدى "نائب الضابط". إننا الآن يبدو وكأننا فى زمن ما قبل الثورة؟

**البطل :** نعم يا "ڤرونا" فقد انتصرت.

**الفلاح :** هذه الآنسة النائمة، وذلك الذى اقترض مائة زلوتى، هم أناس جدد؟ اشتراكيون؟

البطل : هذه قضايا ليست بالبسيطة.

الفلاح : السيد "نائب الضابط" يتملص على الدوام.

البطل : فى الواقع لا أعرف بعد ما العمل؟ كيف العيش؟ لابد من اللعب لمدة أطول. لابد من صنع "ملف حياة".

**(يدخل الغرفة رجل عجوز بقبعة سوداء، وبذلة سوداء قديمة، لكنها نظيفة، وشواربه طويلة)**

البطل : الخال!!

الخال : كنت قد حججت إلى "تشينستوخوفا"(*)، وفى الطريق قلت لنفسى: "فلأزرك". ما أخبارك يا بنى؟

البطل : اجلس يا خال. من المؤكد أن رجليك متعبتان. فطول الطريق حوالى مائة كيلومترا. ليجلس الخال. شىء طيب أن يزورنى الخال. سأعد الماء للقدمين.

**(يخرج البطل من تحت الفراش آنية ويصب فيها الماء. ماء حقيقى فى آنية حقيقية، ومن إبريق حقيقى)**

تفضل يا خالى.. الماء...

البطل : **(مقاطعًا)** أشكرك يا صغيرى.

(*) تشينستوخوفا : بلدة بولندية صغيرة، يعتقد أن مريم العذراء، وهى تتشح بالسواد، قد زارتها ودفنتْ فيها، ولذلك يحج إليها البولنديون من كل صوب . (المراجعة)

الخـــــــال : **(ينزع الحـذاء الطويل والجـوارب وينقع رجليـه طوال المحادثـة)**

الــبــطــل : كما ترى يا خـالى كان علىّ أن أكتب إليك، إلا أن "إيشـا" قـالت بأن الخـال مـريض، للدرجـة التى اعتقدت فيها أن الخـال قد مـات. **(يضع يده على كتف العـجـوز)** أنت لا تقـدر على تصـور مـبلغ سرورى لرؤيتك.

الخـــــــال : من هذا الحطام القديم ينبع سرور قليل!، من أى شىء يأتى هذا السرور؟

الــبــطــل : الخال حقيقى. والقبـعة حقيقية **(ينزع القبعة من فوق رأس الخـال العجوز ويضـعها على المائدة. يتكلم البطل بتأثر وانفعال متزايدين)** والشوارب حقيقية. والقلب حقيقى، والأفكار حقيقية. الخال كله حـقيـقى، وحتى الحذاء الطويل حـقيـقى عند الخال. الكلمات حقيقية. والجوارب حقيقية.

الخـــــــال : وأنت يا "جيـديك"؟

الــبــطــل : أنا؟ خـالى! اسـمعنى يا خـالى، ربما ما سـأقوله الآن سيوضح لك شيئًا ما.

**(يدخل الغـرفـة "عـامل" منجم عـجـوز. يضـع مـصباحه على المائدة. يفاجئ دخوله البطل الذى يظهـر وكـأنه لا يراه. يتكلم "البطل" مع الخـال فقط. يتكلم كثيرًا، لكن ليس بالضبط كما يريد)**

البطل : اجلس يا خالي. تفضل، هل تشرب شيئًا؟ أو تأكل شيئًا يا خالي؟ اه، لقد نسيت! لديّ في البيت ربع لتر "فودكا". لينقع الخال رجليه. الماء كثير. خالي.. الآنية أنيتك، والبيت بيتك. عندي الكثير من كل شيء. الخال لا يعرف. الخال لا يعرف أيّ شيء يا خالي...

عامل المنجم : **(يخاطب الخال)** لا تستمع يا سيدي إلى هذا المحتال.

الخال : دعوه وشأنه. لقد نال جزاءه. اسمع يا "جيديك" من الأفضل لك أن تستلقي وتنام. وحين تأخذ كفايتك من النوم؛ ستفهم شئونًا كثيرة فيما بعد. استلق.

**(يستلقي البطل بصمت في الفراش مستسلما. يغطي رأسه بالسترة. وقد يكون قد غفا يومًا بالفعل)**

الخال : تكلم يا رجل.

عامل المنجم : لقد التقيت بابن الأخت تحت الأرض. كان ذلك في صيف عام ١٩٥١ أو خريف عام ١٩٥٠. هذا الشاب قدم إلينا وبدأت أحاديثنا تدور طويلاً عن الألعاب النارية، والأضواء المخادعة، والنيران الاصطناعية الملونة، والنافورات الملونة النيرانية، التي كانت تغطي مدينة الملاهي. ومن

المؤكد أن كل هذا كان حقيقيًا . كانت متواجدة تلك النافورات. أما هو فقد توجه إلى أسفل مع آنسة من النقابات. وأنا من منجم قديم للفحم استخرجت أختامًا كانت تالفة تمامًا. المكان ضيق وكنت أحبو على قدمي. أما هما فقد جاءا إليّ وسألاني: **(كيف الحال يا أخانا "يانوش"؟)** كنت حينذاك أستخرج تلك الأختام، ولم أنبس بكلمة واحدة. أدرت قفاى لهما، وأشرت بيدى إلى سروالى الممزق. بعدها عدت إلى عملى. تلك الصبية أخذت توضح له وتثرثر طوال الوقت، كانت تتكلم بسرعة بالغة، ومن المؤكد بسبب الخوف. ضحك الشاب وصرخ قائلا: **(ليسعدك الرب)** بعدها غادرا المكان معًا .

**الخـــــــال :** تقولون إنه ضحك؟

**عـــامل المنجم :** **(يخرج من جيبه أعواد الألعاب النارية ويشعلها. يحمل عودًا فى كل يد. يشتعلان حتى النهاية)** وكان يصف ما كان يضىء. **(العامل يدير ظهره لـ"الخـال" ويـريـه سرواله الممزق)** هذا الشىء لم يصفه.

**الخـــــــال :** لا تكونوا مثل الأطفال! أنتم تعرفون جيدا كيف كانت الأمور. لا تعرفون إلا إغاظة الآخرين، هل نسيتم كيف كنتم تصفقون؟ وكيف تورمت أيديكم؟ صفقتم، أليس كذلك؟ أليس كذلك؟

عـــــامـل المنـجـم : صفقت لأننى كنت خائفًا.

الخـــــــــــــــال : (يقدم سيجارة للعجوز) أتدخن؟

عامل المنجم العجوز : (يشير بيده وكأنه يقول: "ما مضى قد انتهى!")

فلينم الشاب الغر على الدوام.

(يخرج "عامل المنجم العجوز". الغرفة خالية. بعدها يمر عبرها مختلف أنواع البشر كما لو أنهم يسيرون فى الشارع. يدخلون من هذا الباب ويخرجون من الآخر. يسيرون على مهل أو على عجل. يقرأون الصحف، يحملون محفظات ورق أو حقائب مشتريات وغيرها من الأشياء. يضحكون، يصمتون، أو يتحدثون. قد يكون بينهم أناس يقومون بأدوار فى هذه المسرحية أيضًا. ثلاثة من العابرين يبقون فى الغرفة، ومعهم امرأة فى متوسط العمر، وشاب ذو جسم رياضى، قد يكون عمره عشرين عامًا)

المـــــــــــــــرأة : هذا الإنسان مغرور. بإمكانه أن يثرثر ويثرثر. يبرر كل شىء ويضع حسابًا لكل شىء أيضًا. ومن لديه وقت للاستماع، يستمع إليه باهتمام، كما لو أنه كان الإنسان الوحيد فى العالم. ويالها من قضايا مهمة، قضاياه هو! بالنسبة لى فهى ليست بالمهمة.

الشـــــــاب : كلام لا معنى له.

الــــرجـــــل : لا أعرف كيف سيكون الحال، لو بدأ كل واحد في قص أحداث "ملف حياته". ليس هناك إلا عدد محدود من نماذج الحياة مخصص لـ "ملف" الإنسان.

**(الصحفية التى كانت حتى الآن نائمة، تزيح الغطاء (اللحاف) جانبًا، وتجلس على الفراش. المرأة تحتضنها وتتبادلان القبل)**

المـــــــرأة : تصورى يا حبيبتى فستانًا من الصوف (المخطط) على طراز "الكيمونو". فى مقدمة حامل الثديين هناك ثنية تصل إلى الظهر، ومعها أشرطة طويلة. أما "الفستان" فعريض قليلا. وإلى حامل الثديين هناك غطاء أبيض طويل بياقة منشاة، ومعها شريط للزينة معقود. للفستان من الأمام ثنيات عميقة، وعلى طول الظهر يجرى خط الخياطة من الأمام مائل مع أشرطة متدلية. الأكمام مقفلة، والياقة عريضة من قماش تطريز. الثنية فى خلف الفستان.

الصـحـفـيـة : (وهى تضع "الروج" فوق شفتيها) يا حبيبتى هذه موضة تعود إلى عام ١٩٥٤ .

**(تخرج دفتر الملاحظات وتخاطب الرجل الذى وجد مصادفة فى الغرفة)**

**الصحفية :** هل تحدثنا يا سيدى عن الكتب التى تقرأها؟
**(تبتسم وتنثنى بجسدها أمام الشاب)** قد تكون قد كتبت الأشعار؟ وكما قال فائزنا المعروف الذى حاز على جائزه باريس: "البشر مجموعة حيوانات تزحف فى البراز. أما أنا فعاشقة السيارات".

**(كل خمس دقائق، وبصرف النظر عن المشهد، والوضع الدرامى المتواجد، تدخل امرأة قبيحة تمثل نموذجًا لأهل المدن، فى عمر متوسط وتتكلم بحنق)**

**امرأة منفرة:** "فاتسوش" لقد اتسخت يداك الصغيرتان، سراويلك أيضًا قد اتسخت . اجلس فى الشمس، لا تضايق الجدة. يداك متسختان .

**- النهاية -**

## المؤلف فى سطور :

## ت. روجيڤيتش

– ولـد فى ٩ أكتوبر عـام ١٩٢١ بمـدينة "رادوم– Radom" فى بولندا.

– يعد "ت. روجيتڤيتش" من أشهر مبدعى الأدب العالمى الأحياء المعاصرين، وربما أبرزهم وأشهرهم. ومن أكثر المرشحين لجائزة "نوبل" فى الأدب. ومؤلفنا معروف فى العالم بترجمات دواوينه الشعرية، وقصصه، وأعماله المسرحية، فقد ترجمت أعماله إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية والصربية والسويدية والدانماركية والفنلدية، وغيرها من اللغات الأجنبية، وتضاف إلى هذه الترجمات الترجمة العربية التى تقع بين دفتىّ هذا الكتاب.

– حصل "ت. روجيڤيتش" على جوائز محلية ودولية، وقد استقبل بحفاوة بالغة فى العديد من دول العالم، وخاصة فى دول البلقان، باعتباره نموذجًا للشاعر الذى تتضمن كتاباته مغزى أخلاقيًا.

– يعد "روجيڤيتش" رائدًا من رواد "الطليعية" فى الشعر والكتابة الدرامية، فضلا عن كونه كاتبًا مجددًا، ومنحازًا انحيازًا واضحًا للكتابة الجديدة واعترافه بها.

– إنه شاعر معاصر ينتمى إلى التيار الحديث فى الشعر الأوروبى المعاصر، وكاتب قصصى، وكاتب سيناريو، فضلاً عن أنه يعد من أهم كُتّاب المسرح البولندى الحديث.

## المترجم فى سطور :

### هناء عبد الفتاح متولى

- خريج المعهد العالى للفنون المسرحية (قسم التمثيل والإخراج).

- استكمل دراساته العليا (الماچستير والدكتوراه) من جامعة وارسو وأكاديمية المسرح فى وارسو.

- يعمل رئيساً لقسم التمثيل والإخراج بأكاديمية الفنون، وأستاذاً به.

- ترجم عن البولندية أكثر من خمسة عشر كتاباً فى النقد والدراسات المسرحية المتخصصة والمسرحيات من أهمها:

"جماليات فن الإخراج" الهيئة العامة المصرية للكتاب، "دروس من مسرح جروتوفسكى" -إصدارات المسرح التجريبى/ أكاديمية الفنون، "المسرح التجريبى بين النظرية والتطبيق" -المشروع القومى للترجمة، "ڤيسوافا شيمبورسكا" - المشروع القومى للترجمة.

- ترجم العديد من القصص القصيرة والروائية والأعمال المسرحية المعاصرة البولندية.

- حاصل على جوائز متميزة من بولندا ومصر:

- جائزة الهيئة الدولية للمسرح ITI (بولندا-١٩٩٤)، جائزة الدولة التشجيعية فى الفنون (مصر -١٩٩٨)، جائزة "اتحاد الأدباء البولندى" (بولندا - ٢٠٠٠).

## المراجعة فى سطور :

### دوروتامتولى

- بولندية الأصل، مراسلة صحفية، كتبت الكثير من المقالات والدراسات حول مصر للمجلات المتخصصة فى مجال الثقافة والفنون. شاركت فى كتابة الدراسات والمقالات فى بعض المجلات والدوريات المصرية:("إبداع"، "فنون"، "المسرح"، "القاهرة"، "الأهرام"، "فصول") والعربية: ("العربى" الكويتية، "نزوة" العمانية).

- شاركت فى ترجمة بعض الأعمال القصصية والروائية والمسرحية المصرية والعربية من العربية إلى البولندية من أهمها: "حلاق بغداد" و"اتنين فى قفة" ألفريد فرج، و"الميراث" لنجيب محفوظ، و"الحرام" يوسف إدريس، و"الفيل يا ملك الزمان" سعد الله ونوس. ولعل من أهم دراساتها المؤلفة، كتابها "شاعرة نوبل" عن الشاعرة البولندية "ڤيسواڤا شيمبورسكا - Wislawa Szymborska" التى حازت على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٩٦(المشروع القومى للترجمة).

# المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـى للترجمـة مشـروع تنمية ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

# المشروع القومى للترجمة

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١ | اللغة العليا | جون كوين | ت : أحمد درويش |
| ٢ | الوثنية والإسلام (ط١) | ك. مادهو بانيكار | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ٣ | التراث المسروق | جورج جيمس | ت : شوقى جلال |
| ٤ | كيف تتم كتابة السيناريو | انجا كاريتنكوفا | ت : أحمد الحضرى |
| ٥ | ثريا فى غيبوبة | إسماعيل فصيح | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٦ | اتجاهات البحث اللسانى | ميلكا إفيتش | ت : سعد مصلوح ووفاء كامل فايد |
| ٧ | العلوم الإنسانية والفلسفة | لوسيان غولدمان | ت : يوسف الأنطكى |
| ٨ | مشعلو الحرائق | ماكس فريش | ت : مصطفى ماهر |
| ٩ | التغيرات البيئية | أندرو. س. جودى | ت : محمود محمد عاشور |
| ١٠ | خطاب الحكاية | چيرار چينيت | ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى |
| ١١ | مختارات | فيسوافا شيمبوريسكا | ت : هناء عبد الفتاح |
| ١٢ | طريق الحرير | ديفيد براونيستون وايرين فرانك | ت : أحمد محمود |
| ١٣ | ديانة الساميين | روبرتسن سميث | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٤ | التحليل النفسى للأدب | جان بيلمان نويل | ت : حسن المودن |
| ١٥ | الحركات الفنية | إدوارد لويس سميث | ت : أشرف رفيق عفيفى |
| ١٦ | أثينة السوداء (جـ١) | مارتن برنال | ت: بإشراف: أحمد عتمان |
| ١٧ | مختارات | فيليب لاركين | ت : محمد مصطفى بدوى |
| ١٨ | الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية | مختارات | ت : طلعت شاهين |
| ١٩ | الأعمال الشعرية الكاملة | جورج سفيريس | ت : نعيم عطية |
| ٢٠ | قصة العلم | ج. ج. كراوثر | ت: يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح |
| ٢١ | خوخة وألف خوخة | صمد بهرنجى | ت : ماجدة العنانى |
| ٢٢ | مذكرات رحالة عن المصريين | جون أنتيس | ت : سيد أحمد على الناصرى |
| ٢٣ | تجلى الجميل | هانز جيورج جادامر | ت : سعيد توفيق |
| ٢٤ | ظلال المستقبل | باتريك بارندر | ت : بكر عباس |
| ٢٥ | مثنوى | مولانا جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٣٦ | دين مصر العام | محمد حسين هيكل | ت : أحمد محمد حسين هيكل |
| ٢٧ | التنوع البشرى الخلاق | مقالات | ت : نخبة |
| ٢٨ | رسالة فى التسامح | جون لوك | ت : منى أبو سنة |
| ٢٩ | الموت والوجود | جيمس ب. كارس | ت : بدر الديب |
| ٣٠ | الوثنية والإسلام (ط٢) | ك. مادهو بانيكار | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ٣١ | مصادر دراسة التاريخ الإسلامى | جان سوفاجيه – كلود كاين | ت : عبد الستار الحلوجى وعبد الوهاب علوب |
| ٣٢ | الانقراض | ديفيد روس | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٣٣ | التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية | أ. ج. هوبكنز | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ٣٤ | الرواية العربية | روجر آلن | ت : حصة إبراهيم المنيف |
| ٣٥ | الأسطورة والحداثة | بول . ب . ديكسون | ت : خليل كلفت |
| ٣٦ | نظريات السرد الحديثة | والاس مارتن | ت : حياة جاسم محمد |
| ٣٧ | واحة سيوة وموسيقاها | بريجيت شيفر | ت : جمال عبد الرحيم |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٣٨ | نقد الحداثة | آلن تورين | ت : أنور مغيث |
| ٣٩ | الإغريق والحسد | بيتر والكوت | ت : منيرة كروان |
| ٤٠ | قصائد حب | آن سكستون | ت : محمد عيد إبراهيم |
| ٤١ | ما بعد المركزية الأوروبية | بيتر جران | ت : عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد |
| ٤٢ | عالم ماك | بنجامين باربر | ت : أحمد محمود |
| ٤٣ | اللهب المزدوج | أوكتافيو باث | ت : المهدى أخريف |
| ٤٤ | بعد عدة أصياف | ألدوس هكسلى | ت : مارلين تادرس |
| ٤٥ | التراث المغدور | روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين | ت : أحمد محمود |
| ٤٦ | عشرون قصيدة حب | بابلو نيرودا | ت : محمود السيد على |
| ٤٧ | تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ١) | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٤٨ | حضارة مصر الفرعونية | فرانسوا دوما | ت : ماهر جويجاتى |
| ٤٩ | الإسلام فى البلقان | هـ . ت . نوريس | ت : عبد الوهاب علوب |
| ٥٠ | ألف ليلة وليلة أو القول الأسير | جمال الدين بن الشيخ | ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى |
| ٥١ | مسار الرواية الإسبانو أمريكية | داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى | ت : محمد أبو العطا |
| ٥٢ | العلاج النفسى التدعيمى | ب. نوفاليس وس . روجسيفيتز وروجر بيل | ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش |
| ٥٣ | الدراما والتعليم | أ . ف . ألنجتون | ت : مرسى سعد الدين |
| ٥٤ | المفهوم الإغريقى للمسرح | ج . مايكل والتون | ت : محسن مصيلحى |
| ٥٥ | ما وراء العلم | جون بولكنجهوم | ت : على يوسف على |
| ٥٦ | الأعمال الشعرية الكاملة (جـ١) | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمود على مكى |
| ٥٧ | الأعمال الشعرية الكاملة (جـ٢) | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمود السيد و ماهر البطوطى |
| ٥٨ | مسرحيتان | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمد أبو العطا |
| ٥٩ | المحبرة (مسرحية) | كارلوس مونييث | ت : السيد السيد سهيم |
| ٦٠ | التصميم والشكل | جوهانز إيتين | ت : صبرى محمد عبد الغنى |
| ٦١ | موسوعة علم الإنسان | شارلوت سيمور – سميث | مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى |
| ٦٢ | لذّة النّص | رولان بارت | ت : محمد خير البقاعى . |
| ٦٣ | تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢) | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٦٤ | برتراند راسل (سيرة حياة) | آلان وود | ت : رمسيس عوض . |
| ٦٥ | فى مدح الكسل ومقالات أخرى | برتراند راسل | ت : رمسيس عوض . |
| ٦٦ | خمس مسرحيات أندلسية | أنطونيو جالا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٦٧ | مختارات | فرناندو بيسوا | ت : المهدى أخريف |
| ٦٨ | نتاشا العجوز وقصص أخرى | فالنتين راسبوتين | ت : أشرف الصباغ |
| ٦٩ | العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين | عبد الرشيد إبراهيم | ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى |
| ٧٠ | ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية | أوخينيو تشانج رودريجث | ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد |
| ٧١ | السيدة لا تصلح إلا للرمى | داريو فو | ت : حسين محمود |
| ٧٢ | السياسى العجوز | ت . س . إليوت | ت : فؤاد مجلى |
| ٧٣ | نقد استجابة القارئ | چين . ب . تومبكنز | ت : حسن ناظم وعلى حاكم |
| ٧٤ | صلاح الدين والمماليك فى مصر | ل . ا . سيمينوفا | ت : حسن بيومى |
| ٧٥ | فن التراجم والسير الذاتية | أندريه موروا | ت : أحمد درويش |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٧٦ | جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى | مجموعة من الكتاب | ت : عبد المقصود عبد الكريم |
| ٧٧ | تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢) | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٧٨ | العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية | رونالد روبرتسون | ت : أحمد محمود ونورا أمين |
| ٧٩ | شعرية التأليف | بوريس أوسبنسكى | ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى |
| ٨٠ | بوشكين عند «نافورة الدموع» | ألكسندر بوشكين | ت : مكارم الغمرى |
| ٨١ | الجماعات المتخيلة | بندكت أندرسن | ت : محمد طارق الشرقاوى |
| ٨٢ | مسرح ميجيل | ميجيل دى أونامونو | ت : محمود السيد على |
| ٨٣ | مختارات | غوتفريد بن | ت : خالد المعالى |
| ٨٤ | موسوعة الأدب والنقد | مجموعة من الكتاب | ت : عبد الحميد شيحة |
| ٨٥ | منصور الحلاج (مسرحية) | صلاح زكى أقطاى | ت : عبد الرازق بركات |
| ٨٦ | طول الليل | جمال مير صادقى | ت : أحمد فتحى يوسف شتا |
| ٨٧ | نون والقلم | جلال آل أحمد | ت : ماجدة العنانى |
| ٨٨ | الابتلاء بالتغرب | جلال آل أحمد | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٨٩ | الطريق الثالث | أنتونى جيدنز | ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين |
| ٩٠ | وسم السيف | ميجل دى ثربانتس | ت : محمد إبراهيم مبروك |
| ٩١ | المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق | باربر الاسوستكا | ت : محمد هناء عبد الفتاح |
| ٩٢ | أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر | كارلوس ميجيل | ت : نادية جمال الدين |
| ٩٣ | محدثات العولمة | مايك فيذرستون وسكوت لاش | ت : عبد الوهاب علوب |
| ٩٤ | الحب الأول والصحبة | صمويل بيكيت | ت : فوزية العشماوى |
| ٩٥ | مختارات من المسرح الإسبانى | أنطونيو بويرو باييخو | ت : سرى محمد عبد اللطيف |
| ٩٦ | ثلاث زنبقات ووردة | قصص مختارة | ت : إدوار الخراط |
| ٩٧ | هوية فرنسا (مج١) | فرنان برودل | ت : بشير السباعى |
| ٩٨ | الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى | نخبة | ت : أشرف الصباغ |
| ٩٩ | تاريخ السينما العالمية | ديفيد روبنسون | ت : إبراهيم قنديل |
| ١٠٠ | مساءلة العولمة | بول هيرست وجراهام تومبسون | ت : إبراهيم فتحى |
| ١٠١ | النص الروائى (تقنيات ومناهج) | بيرنار فاليط | ت : رشيد بنحدو |
| ١٠٢ | السياسة والتسامح | عبد الكريم الخطيبى | ت : عز الدين الكتانى الإدريسى |
| ١٠٣ | قبر ابن عربى يليه آياء | عبد الوهاب المؤدب | ت : محمد بنيس |
| ١٠٤ | أوبرا ماهوجنى | برتولت بريشت | ت : عبد الغفار مكاوى |
| ١٠٥ | مدخل إلى النص الجامع | چيرارچينيت | ت : عبد العزيز شبيل |
| ١٠٦ | الأدب الأندلسى | ماريا خيسوس روبييرامتى | ت : أشرف على دعدور |
| ١٠٧ | صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر | نخبـة | ت : محمد عبد الله الجعيدى |
| ١٠٨ | ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى | مجموعة من النقاد | ت : محمود على مكى |
| ١٠٩ | حروب المياه | چون بولوك وعادل درويش | ت : هاشم أحمد محمد |
| ١١٠ | النساء فى العالم النامى | حسنة بيجوم | ت : منى قطان |
| ١١١ | المرأة والجريمة | فرانسيس هيندسون | ت : ريهام حسين إبراهيم |
| ١١٢ | الاحتجاج الهادئ | أرلين علوى ماكليود | ت : إكرام يوسف |
| ١١٣ | راية التمرد | سادى پلانت | ت : أحمد حسان |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١١٤ | مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع | وول شوينكا . | ت : نسيم مجلى |
| ١١٥ | غرفة تخص المرء وحده | فرجينيا وولف | ت : سمية رمضان |
| ١١٦ | امرأة مختلفة (درية شفيق) | سينثيا نلسون | ت : نهاد أحمد سالم |
| ١١٧ | المرأة والجنوسة فى الإسلام | ليلى أحمد | ت : منى إبراهيم وهالة كمال |
| ١١٨ | النهضة النسائية فى مصر | بث بارون | ت : ليس النقاش |
| ١١٩ | النساء والأسرة وقوانين الطلاق | أميرة الأزهرى سنبل | ت بإشراف: رءوف عباس |
| ١٢٠ | الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط | ليلى أبو لغد | ت : نخبة من المترجمين |
| ١٢١ | الدليل الصغيرعن الكاتبات العربيات | فاطمة موسى | ت : محمد الجندى وإيزابيل كمال |
| ١٢٢ | نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان | جوزيف فوجت | ت : منيرة كروان |
| ١٢٣ | الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية | نيثل ألكسندر وفنادولينا | ت: أنور محمد إبراهيم |
| ١٢٤ | الفجر الكاذب | جون جراى | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ١٢٥ | التحليل الموسيقى | سيدريك ثورپ ديڤى | ت : سمحة الخولى |
| ١٢٦ | فعل القراءة | ڤولفانج إيسر | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٢٧ | إرهاب | صفاء فتحى | ت : بشير السباعى |
| ١٢٨ | الأدب المقارن | سوزان باسنيت | ت : أميرة حسن نويرة |
| ١٢٩ | الرواية الإسبانية المعاصرة | ماريا دولورس أسيس جاروته | ت : محمد أبو العطا وآخرون |
| ١٣٠ | الشرق يصعد ثانية | أندريه جوندر فرانك | ت : شوقى جلال |
| ١٣١ | مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى) | مجموعة من المؤلفين | ت : لويس بقطر |
| ١٣٢ | ثقافة العولمة | مايك فيذرستون | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٣٣ | الخوف من المرايا | طارق على | ت : طلعت الشايب |
| ١٣٤ | تشريح حضارة | بارى ج. كيمب | ت : أحمد محمود |
| ١٣٥ | المختار من نقد ت. س. إليوت | ت. س. إليوت | ت : ماهر شفيق فريد |
| ١٣٦ | فلاحو الباشا | كينيث كونو | ت : سحر توفيق |
| ١٣٧ | مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية | جوزيف مارى مواريه | ت : كاميليا صبحى |
| ١٣٨ | عالم التليفزيون بين الجمال والعنف | إيڤلينا تارونى | ت : وجيه سمعان عبد المسيح |
| ١٣٩ | پارسيڤال | ريشارد ڤاجنر | ت : مصطفى ماهر |
| ١٤٠ | حيث تلتقى الأنهار | هربرت ميسن | ت : أمل الجبورى |
| ١٤١ | اثنتا عشرة مسرحية يونانية | مجموعة من المؤلفين | ت : نعيم عطية |
| ١٤٢ | الإسكندرية : تاريخ ودليل | أ. م. فورستر | ت : حسن بيومى |
| ١٤٣ | قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى | ديريك لايدار | ت : عدلى السمرى |
| ١٤٤ | صاحبة اللوكاندة | كارلو جولدونى | ت : سلامة محمد سليمان |
| ١٤٥ | موت أرتيميو كروث | كارلوس فوينتس | ت : أحمد حسان |
| ١٤٦ | الورقة الحمراء | ميجيل دى ليبس | ت : على عبدالرءوف البمبى |
| ١٤٧ | خطبة الإدانة الطويلة | تانكريد دورست | ت : عبدالغفار مكاوى |
| ١٤٨ | القصة القصيرة (النظرية والتقنية) | إنريكى أندرسون إمبرت | ت : على إبراهيم منوفى |
| ١٤٩ | النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس | عاطف فضول | ت : أسامة إسبر |
| ١٥٠ | التجربة الإغريقية | روبرت ج. ليتمان | ت : منيرة كروان |
| ١٥١ | هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ١) | فرنان برودل | ت : بشير السباعى |
| ١٥٢ | عدالة الهنود وقصص أخرى | نخبة من الكتاب | ت : محمد محمد الخطابى |

| | | |
|---|---|---|
| ١٥٣ غرام الفراعنة | فيولين فانويك | ت : فاطمة عبدالله محمود |
| ١٥٤ مدرسة فرانكفورت | فيل سليتر | ت : خليل كلفت |
| ١٥٥ الشعر الأمريكى المعاصر | نخبة من الشعراء | ت : أحمد مرسى |
| ١٥٦ المدارس الجمالية الكبرى | جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو | ت : مى التلمسانى |
| ١٥٧ خسرو وشيرين | النظامى الكنوجى | ت : عبدالعزيز بقوش |
| ١٥٨ هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ٢) | فرنان بروديل | ت : بشير السباعى |
| ١٥٩ الإيديولوچية | ديڤيد هوكس | ت: إبراهيم فتحى |
| ١٦٠ آلة الطبيعة | بول إيرليش | ت: حسين بيومى |
| ١٦١ من المسرح الإسبانى | اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا | ت: زيدان عبدالحليم زيدان |
| ١٦٢ تاريخ الكنيسة | يوحنا الآسيوى | ت: صلاح عبدالعزيز محجوب |
| ١٦٣ موسوعة علم الاجتماع | جوردن مارشال | ت بإشراف: محمد الجوهرى |
| ١٦٤ شامبوليون (حياة من نور) | چان لاكوتير | ت: نبيل سعد |
| ١٦٥ حكايات الثعلب | أ. ن أفانا سيفا | ت: سهير المصادفة |
| ١٦٦ العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل | يشعياهو ليڤمان | ت: محمد محمود أبو غدير |
| ١٦٧ فى عالم طاغور | رابندرانات طاغور | ت: شكرى محمد عياد |
| ١٦٨ دراسات فى الأدب والثقافة | مجموعة من المؤلفين | ت: شكرى محمد عياد |
| ١٦٩ إبداعات أدبية | مجموعة من المبدعين | ت: شكرى محمد عياد |
| ١٧٠ الطريق | ميغيل دليبيس | ت: بسام ياسين رشيد |
| ١٧١ وضع حد | فرانك بيجو | ت: هدى حسين |
| ١٧٢ حجر الشمس | مختارات | ت: محمد محمد الخطابى |
| ١٧٣ معنى الجمال | ولتر ت. ستيس | ت:إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٧٤ صناعة الثقافة السوداء | ايليس كاشمور | ت: أحمد محمود |
| ١٧٥ التليفزيون فى الحياة اليومية | لوريتزو فيلشس | ت: وجيه سمعان عبد المسيح |
| ١٧٦ نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية | توم تيتنبرج | ت: جلال البنا |
| ١٧٧ أنطون تشيخوف | هنرى ترويا | ت: حصة إبراهيم المنيف |
| ١٧٨ مختارات من الشعر اليونانى الحديث | نخبة من الشعراء | ت: محمد حمدى إبراهيم |
| ١٧٩ حكايات أيسوب | أيسوب | ت: إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٨٠ قصة جاويد | إسماعيل فصيح | ت: سليم عبد الأمير حمدان |
| ١٨١ النقد الأدبى الأمريكى | فنسنت ب. ليتش | ت: محمد يحيى |
| ١٨٢ العنف والنبوءة | و.ب. ييتس | ت: ياسين طه حافظ |
| ١٨٣ چان كوكتو على شاشة السينما | رينيه چيلسون | ت: فتحى العشرى |
| ١٨٤ القاهرة... حالمة لا تنام | هانز إيندورفر | ت: دسوقى سعيد |
| ١٨٥ أسفار العهد القديم | توماس تومسن | ت: عبد الوهاب علوب |
| ١٨٦ معجم مصطلحات هيجل | ميخائيل إنوود | ت:إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٨٧ الأرضة | بُزرج علوى | ت:محمد علاء الدين منصور |
| ١٨٨ موت الأدب | ألفين كرنان | ت:بدر الديب |
| ١٨٩ العمى والبصيرة | بول دى مان | ت:سعيد الغانمى |
| ١٩٠ محاورات كونفوشيوس | كونفوشيوس | ت:محسن سيد فرجانى |
| ١٩١ الكلام رأسمال | الحاج أبو بكر إمام | ت: مصطفى حجازى السيد |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١٩٢ | سياحت نامه إبراهيم بك (جـ١) | زين العابدين المراغى | ت:محمود سلامة علاوى |
| ١٩٣ | عامل المنجم | بيتر أبراهامز | ت:محمد عبد الواحد محمد |
| ١٩٤ | مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى | مجموعة من النقاد | ت: ماهر شفيق فريد |
| ١٩٥ | شتاء ٨٤ | إسماعيل فصيح | ت:محمد علاء الدين منصور |
| ١٩٦ | المهلة الأخيرة | فالتين راسبوتين | ت:أشرف الصباغ |
| ١٩٧ | الفاروق | شمس العلماء شبلى النعمانى | ت: جلال السعيد الحفناوى |
| ١٩٨ | الاتصال الجماهيرى | ادوين إمرى وآخرون | ت:إبراهيم سلامة إبراهيم |
| ١٩٩ | تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية | يعقوب لانداوى | ت: جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد |
| ٢٠٠ | ضحايا التنمية | جيرمى سيبروك | ت: فخرى لبيب |
| ٢٠١ | الجانب الدينى للفلسفة | جوزايا رويس | ت: أحمد الأنصارى |
| ٢٠٢ | تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٤) | رينيه ويليك | ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٢٠٣ | الشعر والشاعرية | ألطاف حسين حالى | ت: جلال السعيد الحفناوى |
| ٢٠٤ | تاريخ نقد العهد القديم | زالمان شازار | ت: أحمد محمود هويدى |
| ٢٠٥ | الجينات والشعوب واللغات | لويجى لوقا كافاللى- سفورزا | ت: أحمد مستجير |
| ٢٠٦ | الهيولية تصنع علمًا جديدًا | جيمس جلايك | ت: على يوسف على |
| ٢٠٧ | ليل أفريقى | رامون خوتاسندير | ت: محمد أبو العطا |
| ٢٠٨ | شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى | دان أوريان | ت: محمد أحمد صالح |
| ٢٠٩ | السرد والمسرح | مجموعة من المؤلفين | ت: أشرف الصباغ |
| ٢١٠ | مثنويات حكيم سنائى | سنائى الغزنوى | ت: يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٢١١ | فردينان لوسوسير | جوناثان كلر | ت: محمود حمدى عبد الغنى |
| ٢١٢ | قصص الأمير مرزبان | مرزبان بن رستم بن شروين | ت: يوسف عبدالفتاح فرج |
| ٢١٣ | مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر | ريمون فلاور | ت: سيد أحمد على الناصرى |
| ٢١٤ | قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع | أنتونى جيدنز | ت: محمد محمود محى الدين |
| ٢١٥ | سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢) | زين العابدين المراغى | ت: محمود سلامة علاوى |
| ٢١٦ | جوانب أخرى من حياتهم | مجموعة من المؤلفين | ت: أشرف الصباغ |
| ٢١٧ | مسرحيتان طليعيتان | ص. بيكيت | ت: نادية البنهاوى |
| ٢١٨ | لعبة الحجلة (رايولا) | خوليو كورتازان | ت: على إبراهيم منوفى |
| ٢١٩ | بقايا اليوم | كازو ايشجورو | ت: طلعت الشايب |
| ٢٢٠ | الهيولية فى الكون | بارى باركر | ت: على يوسف على |
| ٢٢١ | شعرية كفافى | جريجورى جوزدانيس | ت: رفعت سلام |
| ٢٢٢ | فرانز كافكا | رونالد جراى | ت: نسيم مجلى |
| ٢٢٣ | العلم فى مجتمع حر | بول فيرابنر | ت: السيد محمد نفادى |
| ٢٢٤ | دمار يوغسلافيا | برانكا ماجاس | ت: منى عبدالظاهر إبراهيم |
| ٢٢٥ | حكاية غريق | جابرييل جارثيا ماركث | ت: السيد عبدالظاهر السيد |
| ٢٢٦ | أرض المساء وقصائد أخرى | ديفيد هربت لورانس | ت: طاهر محمد على البربرى |
| ٢٢٧ | المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر | موسى ماريدا ديف بوركى | ت: السيد عبدالظاهر عبدالله |
| ٢٢٨ | علم الجمالية وعلم اجتماع الفن | جانيت وولف | ت:مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن |
| ٢٢٩ | مأزق البطل الوحيد | نورمان كيجان | ت: أمير إبراهيم العمرى |
| ٢٣٠ | عن الذباب والفئران والبشر | فرانسواز جاكوب | ت: مصطفى إبراهيم فهمى |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٢٣١ | الدرافيل | خايمى سالوم بيدال | ت: جمال عبدالرحمن |
| ٢٣٢ | ما بعد المعلومات | توم ستينر | ت: مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣٣ | فكرة الاضمحلال | أرثر هومان | ت: طلعت الشايب |
| ٢٣٤ | الإسلام فى السودان | ج. سبنسر تريمنجهام | ت: فؤاد محمد عكود |
| ٢٣٥ | ديوان شمس تبريزى (جـ١) | مولانا جلال الدين الرومى | ت: إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٣٦ | الولاية | ميشيل تود | ت: أحمد الطيب |
| ٢٣٧ | مصر أرض الوادى | روبين فيرين | ت: عنايات حسين طلعت |
| ٢٣٨ | العولمة والتحرير | الانكتاد | ت: ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد |
| ٢٣٩ | العربى فى الأدب الإسرائيلى | جيلارافر – رايوخ | ت: نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق |
| ٢٤٠ | الإسلام والغرب وإمكانية الحوار | كامى حافظ | ت: صلاح عبدالعزيز محجوب |
| ٢٤١ | فى انتظار البرابرة | ج . م كويتز | ت: ابتسام عبدالله سعيد |
| ٢٤٢ | سبعة أنماط من الغموض | وليام إمبسون | ت: صبرى محمد حسن عبدالنبى |
| ٢٤٣ | تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١) | ليفى بروفنسال | ت: على عبدالروف البمبى |
| ٢٤٤ | الغليان | لاورا إسكيبيل | ت: نادية جمال الدين محمد |
| ٢٤٥ | نساء مقاتلات | إليزابيتا أديس | ت: توفيق على منصور |
| ٢٤٦ | مختارات قصصية | جابرييل جارثيا ماركث | ت: على إبراهيم منوفى |
| ٢٤٧ | الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر | والتر إرمبريست | ت: محمد طارق الشرقاوى |
| ٢٤٨ | حقول عدن الخضراء | أنطونيو جالا | ت: عبداللطيف عبدالحليم |
| ٢٤٩ | لغة التمزق | دراجو شتامبوك | ت: رفعت سلام |
| ٢٥٠ | علم اجتماع العلوم | دومنيك فينيك | ت: ماجدة محسن أباظة |
| ٢٥١ | موسوعة علم الاجتماع (جـ٢) | جوردن مارشال | ت: بإشراف: محمد الجوهرى |
| ٢٥٢ | رائدات الحركة النسوية المصرية | مارجو بدران | ت: على بدران |
| ٢٥٣ | تاريخ مصر الفاطمية | ل. أ. سيمينوفا | ت: حسن بيومى |
| ٢٥٤ | الفلسفة | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت: إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٥ | أفلاطون | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت: إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٦ | ديكارت | ديف روبنسون وكريس جرات | ت: إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٧ | تاريخ الفلسفة الحديثة | وليم كلى رايت | ت: محمود سيد أحمد |
| ٢٥٨ | الغجر | سير أنجوس فريزر | ت: عُبادة كُحيلة |
| ٢٥٩ | مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور | أقلام مختلفة | ت: فاروجان كازانجيان |
| ٢٦٠ | موسوعة علم الاجتماع (جـ٣) | جوردن مارشال | ت بإشراف: محمد الجوهرى |
| ٢٦١ | رحلة فى فكر زكى نجيب محمود | زكى نجيب محمود | ت: إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٦٢ | مدينة المعجزات | إدوارد مندوثا | ت: محمد أبو العطا |
| ٢٦٣ | الكشف عن حافة الزمن | چون جريبن | ت: على يوسف على |
| ٢٦٤ | إبداعات شعرية مترجمة | هوراس وشلى | ت: لويس عوض |
| ٢٦٥ | روايات مترجمة | أوسكار وايلد وصموئيل جونسون | ت: لويس عوض |
| ٢٦٦ | مدير المدرسة | جلال آل أحمد | ت: عادل عبدالمنعم سويلم |
| ٢٦٧ | فن الرواية | ميلان كونديرا | ت: بدر الدين عرودكى |
| ٢٦٨ | ديوان شمس تبريزى (جـ٢) | مولانا جلال الدين الرومى | ت: إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٦٩ | وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ١) | وليم جيفور بالجريف | ت: صبرى محمد حسن |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٢٧٠ | وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ٢) | وليم جيفور بالجريف | ت: صبرى محمد حسن |
| ٢٧١ | الحضارة الغربية | توماس سى. باترسون | ت: شوقى جلال |
| ٢٧٢ | الأديرة الأثرية فى مصر | س. س والترز | ت: إبراهيم سلامة |
| ٢٧٣ | الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط | جوان أر. لوك | ت: عنان الشهاوى |
| ٢٧٤ | السيدة باربارا | رومولو جالاجوس | ت: محمود على مكى |
| ٢٧٥ | ت. س إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً | أقلام مختلفة | ت: ماهر شفيق فريد |
| ٢٧٦ | فنون السينما | فرانك جوتيران | ت: عبد القادر التلمسانى |
| ٢٧٧ | الجينات: الصراع من أجل الحياة | بريان فورد | ت: أحمد فوزى |
| ٢٧٨ | البدايات | إسحق عظيموف | ت: ظريف عبدالله |
| ٢٧٩ | الحرب الباردة الثقافية | ف.س. سوندرز | ت: طلعت الشايب |
| ٢٨٠ | من الأدب الهندى الحديث والمعاصر | بريم شند وآخرون | ت: سمير عبدالحميد |
| ٢٨١ | الفردوس الأعلى | مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى | ت: جلال الحفناوى |
| ٢٨٢ | طبيعة العلم غير الطبيعية | لويس ولبيرت | ت: سمير حنا صادق |
| ٢٨٣ | السهل يحترق | خوان رولفو | ت: على البمبى |
| ٢٨٤ | هرقل مجنوناً | يوريبيدس | ت: أحمد عتمان |
| ٢٨٥ | رحلة الخواجة حسن نظامى | حسن نظامى | ت: سمير عبد الحميد |
| ٢٨٦ | سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٣) | زين العابدين المراغى | ت: محمود سلامة علاوى |
| ٢٨٧ | الثقافة والعولمة والنظام العالمى | انتونى كنج | ت: محمد يحيى وآخرون |
| ٢٨٨ | الفن الروائى | ديفيد لودج | ت: ماهر البطوطى |
| ٢٨٩ | ديوان منجوهرى الدامغانى | أبو نجم أحمد بن قوص | ت: محمد نور الدين عبدالمنعم |
| ٢٩٠ | علم اللغة والترجمة | جورج مونان | ت: أحمد زكريا إبراهيم |
| ٢٩١ | المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ١) | فرانشسكو رويس رامون | ت: السيد عبد الظاهر |
| ٢٩٢ | المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ٢) | فرانشسكو رويس رامون | ت: السيد عبد الظاهر |
| ٢٩٣ | مقدمة للأدب العربى | روجر آلن | ت: نخبة من المترجمين |
| ٢٩٤ | فن الشعر | بوالو | ت: رجاء ياقوت صالح |
| ٢٩٥ | سلطان الأسطورة | جوزيف كامبل | ت: بدر الدين حب الله الديب |
| ٢٩٦ | مكبث | وليم شكسبير | ت: محمد مصطفى بدوى |
| ٢٩٧ | فن النحو بين اليونانية والسريانية | ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوانى | ت: ماجدة محمد أنور |
| ٢٩٨ | مأساة العبيد | أبو بكر تفاوابليوه | ت: مصطفى حجازى السيد |
| ٢٩٩ | ثورة فى التكنولوجيا الحيوية | جين ل. ماركس | ت: هاشم أحمد فؤاد |
| ٣٠٠ | أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج١) | لويس عوض | ت: جمال الجزيرى وبهاء جاهين وإيزابيل كمال |
| ٣٠١ | أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج٢) | لويس عوض | ت: جمال الجزيرى و محمد الجندى |
| ٣٠٢ | فتجنشتين | جون هيتون وجودى جروفز | ت: إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٣ | بوذا | جين هوب وبورن فان لون | ت: إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٤ | ماركس | ريوس | ت: إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٥ | الجلد | كروزيو مالابارته | ت: صلاح عبد الصبور |
| ٣٠٦ | الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ | جان فرانسوا ليوتار | ت: نبيل سعد |
| ٣٠٧ | الشعور | ديفيد بابينو | ت: محمود محمد أحمد |
| ٣٠٨ | علم الوراثة | ستيف جونز | ت: ممدوح عبد المنعم أحمد |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٣٠٩ | الذهن والمخ | أنجوس چيلاتى | ت: جمال الجزيرى |
| ٣١٠ | يونج | ناجى هيد | ت: محيى الدين محمد حسن |
| ٣١١ | مقال فى المنهج الفلسفى | كولنجوود | ت: فاطمة إسماعيل |
| ٣١٢ | روح الشعب الأسود | وليم دى بويز | ت:أسعد حليم |
| ٣١٣ | أمثال فلسطينية | خايير بيان | ت: عبدالله الجعيدى |
| ٣١٤ | الفن كعدم | جينس مينيك | ت: هويدا السباعى |
| ٣١٥ | جرامشى فى العالم العربى | ميشيل برونديتو | ت: كاميليا صبحى |
| ٣١٦ | محاكمة سقراط | أ.ف. ستون | ت: نسيم مجلى |
| ٣١٧ | بلا غد | شير لايموفا- زنيكين | ت: أشرف الصباغ |
| ٣١٨ | الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة | نخبة | ت: أشرف الصباغ |
| ٣١٩ | صور دريدا | جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس | ت: حسام نايل |
| ٣٢٠ | لمعة السراج فى حضرة التاج | مؤلف مجهول | ت: محمد علاء الدين منصور |
| ٣٢١ | تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١) | ليفى برو فنسال | ت: نخبة من المترجمين |
| ٣٢٢ | وجهات غربية حديثة فى تاريخ الفن | دبليو يوجين كلينباور | ت: خالد مفلح حمزة |
| ٣٢٣ | فن الساتورا | تراث يونانى قديم | ت: هانم سليمان |
| ٣٢٤ | اللعب بالنار | أشرف أسدى | ت: محمود سلامة علاوى |
| ٣٢٥ | عالم الآثار | فيليب بوسان | ت: كرستين يوسف |
| ٣٢٦ | المعرفة والمصلحة | جورجين هابرماس | ت: حسن صقر |
| ٣٢٧ | مختارات شعرية مترجمة (جـ١) | نخبة | ت: توفيق على منصور |
| ٣٢٨ | يوسف وزليخا | نور الدين عبد الرحمن بن أحمد | ت: عبد العزيز بقوش |
| ٣٢٩ | رسائل عيد الميلاد | تد هيوز | ت: محمد عيد إبراهيم |
| ٣٣٠ | كل شىء عن التمثيل الصامت | مارفن شبرد | ت: سامى صلاح |
| ٣٣١ | عندما جاء السردين | ستيفن جراى | ت: سامية دياب |
| ٣٣٢ | القصة القصيرة فى إسبانيا | نخبة | ت: على إبراهيم منوفى |
| ٣٣٣ | الإسلام فى بريطانيا | نبيل مطر | ت: بكر عباس |
| ٣٣٤ | لقطات من المستقبل | أرثر.س كلارك | ت: مصطفى فهمى |
| ٣٣٥ | عصر الشك | ناتالى ساروت | ت: فتحى العشرى |
| ٣٣٦ | متون الأهرام | نصوص قديمة | ت: حسن صابر |
| ٣٣٧ | فلسفة الولاء | جوزايا رويس | ت: أحمد الأنصارى |
| ٣٣٨ | نظرات حائرة (وقصص أخرى من الهند) | نخبة | ت: جلال السعيد الحفناوى |
| ٣٣٩ | تاريخ الأدب فى إيران (جـ٣) | على أصغر حكمت | ت: محمد علاء الدين منصور |
| ٣٤٠ | اضطراب فى الشرق الأوسط | بيرش بيربيروجلو | ت: فخرى لبيب |
| ٣٤١ | قصائد من رلكه | راينر ماريا رلكه | ت: حسن حلمى |
| ٣٤٢ | سلامان وأبسال | نور الدين عبدالرحمن بن أحمد | ت: عبد العزيز بقوش |
| ٣٤٣ | العالم البرجوازى الزائل | نادين جورديمر | ت: سمير عبد ربه |
| ٣٤٤ | الموت فى الشمس | بيتر بلانجوه | ت: سمير عبد ربه |
| ٣٤٥ | الركض خلف الزمن | بونه ندائى | ت: يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٣٤٦ | سحر مصر | رشاد رشدى | ت: جمال الجزيرى |
| ٣٤٧ | الصبية الطائشون | جان كوكتو | ت: بكر الحلو |

| | | |
|---|---|---|
| ٣٤٨ المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ١) | محمد فؤاد كوبريلى | ت: عبدالله أحمد إبراهيم |
| ٣٤٩ دليل القارئ إلى الثقافة الجادة | آرثر والدرون وآخرون | ت: أحمد عمر شاهين |
| ٣٥٠ بانوراما الحياة السياحية | أقلام مختلفة | ت: عطية شحاتة |
| ٣٥١ مبادئ المنطق | جوزايا رويس | ت: أحمد الانصارى |
| ٣٥٢ قصائد من كفافيس | قسطنطين كفافيس | ت: نعيم عطية |
| ٣٥٣ الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة الهندسية) | باسيليو بابون مالدوناند | ت: على إبراهيم منوفى |
| ٣٥٤ الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة النباتية) | باسيليو بابون مالدوناند | ت: على إبراهيم منوفى |
| ٣٥٥ التيارات السياسية فى إيران | حجت مرتضى | ت: محمود سلامة علاوى |
| ٣٥٦ الميراث المر | بول سالم | ت: بدر الرفاعى |
| ٣٥٧ متون هيرميس | نصوص قديمة | ت: عمر الفاروق عمر |
| ٣٥٨ أمثال الهوسا العامية | نخبة | ت: مصطفى حجازى السيد |
| ٣٥٩ محاورات بارمنيدس | أفلاطون | ت: حبيب الشارونى |
| ٣٦٠ أنثروبولوجيا اللغة | أندريه جاكوب ونويلا باركان | ت: ليلى الشربينى |
| ٣٦١ التصحر: التهديد والمجابهة | آلان جرينجر | ت: عاطف معتمد وآمال شاور |
| ٣٦٢ تلميذ بابنبيرج | هاينرش شبورال | ت: سيد أحمد فتح الله |
| ٣٦٣ حركات التحرير الأفريقية | ريتشارد جيبسون | ت: صبرى محمد حسن |
| ٣٦٤ حداثة شكسبير | إسماعيل سراج الدين | ت: نجلاء أبو عجاج |
| ٣٦٥ سأم باريس | شارل بودلير | ت: محمد أحمد حمد |
| ٣٦٦ نساء يركضن مع الذئاب | كلاريسا بنكولا | ت: مصطفى محمود محمد |
| ٣٦٧ القلم الجرىء | نخبة | ت: البرّاق عبدالهادى رضا |
| ٣٦٨ المصطلح السردى | جيرالد برنس | ت: عابد خزندار |
| ٣٦٩ المرأة فى أدب نجيب محفوظ | فوزية العشماوى | ت: فوزية العشماوى |
| ٣٧٠ الفن والحياة فى مصر الفرعونية | كليرلا لويت | ت: فاطمة عبدالله محمود |
| ٣٧١ المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ٢) | محمد فؤاد كوبريلى | ت: عبدالله أحمد إبراهيم |
| ٣٧٢ عاش الشباب | وانغ مينغ | ت: وحيد السعيد عبدالحميد |
| ٣٧٣ كيف تعد رسالة دكتوراه | أمبرتو إيكو | ت: على إبراهيم منوفى |
| ٣٧٤ اليوم السادس | أندريه شديد | ت: حمادة إبراهيم |
| ٣٧٥ الخلود | ميلان كونديرا | ت: خالد أبو اليزيد |
| ٣٧٦ الغضب وأحلام السنين | نخبة | ت: إدوار الخراط |
| ٣٧٧ تاريخ الأدب فى إيران (جـ٤) | على أصغر حكمت | ت: محمد علاء الدين منصور |
| ٣٧٨ المسافر | محمد إقبال | ت: يوسف عبدالفتاح فرج |
| ٣٧٩ ملك فى الحديقة | سنيل باث | ت: جمال عبدالرحمن |
| ٣٨٠ حديث عن الخسارة | جونتر جراس | ت: شيرين عبدالسلام |
| ٣٨١ أساسيات اللغة | ر. ل. تراسك | ت: رانيا إبراهيم يوسف |
| ٣٨٢ تاريخ طبرستان | بهاء الدين محمد إسفنديار | ت: أحمد محمد نادى |
| ٣٨٣ هدية الحجاز | محمد إقبال | ت: سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٣٨٤ القصص التى يحكيها الأطفال | سوزان إنجيل | ت: إيزابيل كمال |
| ٣٨٥ مشترى العشق | محمد على بهزادراد | ت: يوسف عبدالفتاح فرج |
| ٣٨٦ دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى | جانيت تود | ت: ريهام حسين إبراهيم |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٢٨٧ | أغنيات وسوناتات | جون دن | ت: بهاء جاهين |
| ٢٨٨ | مواعظ سعدى الشيرازى | سعدى الشيرازى | ت: محمد علاء الدين منصور |
| ٢٨٩ | من الأدب الباكستانى المعاصر | نخبة | ت: سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٢٩٠ | الأرشيفات والمدن الكبرى | نخبة | ت: عثمان مصطفى عثمان |
| ٢٩١ | الحافلة الليلكية | مايف بينشى | ت: منى الدروبى |
| ٢٩٢ | مقامات ورسائل أندلسية | نخبة | ت: عبداللطيف عبدالحليم |
| ٢٩٣ | فى قلب الشرق | ندوة لويس ماسينيون | ت: زينب محمود الخضيرى |
| ٢٩٤ | القوى الأربع الأساسية فى الكون | بول ديفيز | ت: هاشم أحمد محمد |
| ٢٩٥ | آلام سياوش | إسماعيل فصيح | ت: سليم حمدان |
| ٢٩٦ | السافاك | تقى نجارى راد | ت: محمود سلامة علاوى |
| ٢٩٧ | نيتشه | لورانس جين | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٢٩٨ | سارتر | فيليب تودى | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٢٩٩ | كامى | ديفيد ميروفتس | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٠٠ | مومو | مشيائيل إنده | ت: باهر الجوهرى |
| ٤٠١ | الرياضيات | زيادون ساردر | ت: ممدوح عبد المنعم |
| ٤٠٢ | هوكنج | ج. ب. ماك ايفوى | ت: ممدوح عبدالمنعم |
| ٤٠٣ | ربة المطر والملابس تصنع الناس | تودور شتورم | ت: عماد حسن بكر |
| ٤٠٤ | تعويذة الحسى | ديفيد إبرام | ت: ظبية خميس |
| ٤٠٥ | إيزابيل | أندريه جيد | ت: حمادة إبراهيم |
| ٤٠٦ | المستعربون الإسبان فى القرن ١٩ | مانويلا مانتاناريس | ت: جمال عبد الرحمن |
| ٤٠٧ | الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه | أقلام مختلفة | ت: طلعت شاهين |
| ٤٠٨ | معجم تاريخ مصر | جوان فوتشركنج | ت: عنان الشهاوى |
| ٤٠٩ | انتصار السعادة | برتراند راسل | ت: إلهامى عمارة |
| ٤١٠ | خلاصة القرن | كارل بوبر | ت: الزواوى بغورة |
| ٤١١ | همس من الماضى | جينيفر أكرمان | ت: أحمد مستجير |
| ٤١٢ | تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢) | ليفى بروفنسال | ت: نخبة |
| ٤١٣ | أغنيات المنفى | ناظم حكمت | ت: محمد البخارى |
| ٤١٤ | الجمهورية العالمية للآداب | باسكال كازانوفا | ت: أمل الصبان |
| ٤١٥ | صورة كوكب | فريدريش دورنيمات | ت: أحمد كامل عبدالرحيم |
| ٤١٦ | مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر | أ. أ. رتشاردز | ت: مصطفى بدوى |
| ٤١٧ | تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٥) | رينيه ويليك | ت: مجاهد عبدالمنعم مجاهد |
| ٤١٨ | سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية | جين هاثواى | ت: عبد الرحمن الشيخ |
| ٤١٩ | العصر الذهبى للإسكندرية | جون مايو | ت: نسيم مجلى |
| ٤٢٠ | مكرو ميجاس | فولتير | ت: الطيب بن رجب |
| ٤٢١ | الولاء والقيادة | روى متحدة | ت: أشرف محمد كيلانى |
| ٤٢٢ | رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ١) | نخبة | ت: عبدالله عبدالرازق إبراهيم |
| ٤٢٣ | إسراءات الرجل الطيف | نخبة | ت: وحيد النقاش |
| ٤٢٤ | لوائح الحق ولوامع العشق | نور الدين عبدالرحمن الجامى | ت: محمد علاء الدين منصور |
| ٤٢٥ | من طاووس إلى فرح | محمود طلوعى | ت: محمومد سلامة علاوى |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٤٢٦ | الخفافيش وقصص أخرى | نخبة | ت: محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب |
| ٤٢٧ | باندراس الطاغية | باى إنكلان | ت: ثريا شلبى |
| ٤٢٨ | الخزانة الخفية | محمد هوتك | ت: محمد أمان صافى |
| ٤٢٩ | هيجل | ليود سبنسر وأندرزجى كروز | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٠ | كانط | كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣١ | فوكو | كريس هوروكس وزوران جفتيك | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٢ | ماكياڤللى | باتريك كيرى وأوسكار زاريت | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٣ | جويس | ديفيد نوريس وكارل فلنت | ت: حمدى الجابرى |
| ٤٣٤ | الرومانسية | دونكان هيث وجودن بورهام | ت: عصام حجازى |
| ٤٣٥ | توجهات ما بعد الحداثة | نيكولاس زربرج | ت: ناجى رشوان |
| ٤٣٦ | تاريخ الفلسفة (مج١) | فردريك كوبلستون | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٧ | رحالة هندى فى بلاد الشرق | شبلى النعمانى | ت: جلال السعيد الحفناوى |
| ٤٣٨ | بطلات وضحايا | إيمان ضياء الدين بيبرس | ت: عايدة سيف الدولة |
| ٤٣٩ | موت المرابى | صدر الدين عينى | ت: محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب |
| ٤٤٠ | قواعد اللهجات العربية | كرستن بروستاد | ت: محمد طارق الشرقاوى |
| ٤٤١ | رب الأشياء الصغيرة | أرونداتى روى | ت: فخرى لبيب |
| ٤٤٢ | حتشبسوت (المرأة الفرعونية) | فوزية أسعد | ت: ماهر جويجاتى |
| ٤٤٣ | اللغة العربية | كيس فرستيغ | ت: محمد طارق الشرقاوى |
| ٤٤٤ | أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة | لاوريت سيجورنه | ت: صالح علمانى |
| ٤٤٥ | حول وزن الشعر | پرويز ناتل خانلرى | ت: محمد محمد يونس |
| ٤٤٦ | التحالف الأسود | ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير | ت: أحمد محمود |
| ٤٤٧ | نظرية الكم | ج. پ. ماك إيڤوى | ت: ممدوح عبدالمنعم |
| ٤٤٨ | علم نفس التطور | ديلان إيڤانز وأوسكار زاريت | ت: ممدوح عبدالمنعم |
| ٤٤٩ | الحركة النسائية | نخبة | ت: جمال الجزيرى |
| ٤٥٠ | ما بعد الحركة النسائية | صوفيا فوكا وريبيكا رايت | ت: جمال الجزيرى |
| ٤٥١ | الفلسفة الشرقية | ريتشارد أوزبورن وبورن ڤان لون | ت: إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٥٢ | لينين والثورة الروسية | ريتشارد إيجناترى وأوسكار زاريت | ت: محيى الدين مزيد |
| ٤٥٣ | القاهرة: إقامة مدينة حديثة | جان لوك أرنو | ت: حليم طوسون وفؤاد الدهان |
| ٤٥٤ | خمسون عامًا من السينما الفرنسية | رينيه بريدال | ت: سوزان خليل |
| ٤٥٥ | تاريخ الفلسفة الحديثة (مج٥) | فردريك كوبلستون | ت: محمود سيد أحمد |
| ٤٥٦ | لا تنسنى | مريم جعفرى | ت: هويدا عزت محمد |
| ٤٥٧ | النساء فى الفكر السياسى الغربى | سوزان موللر أوكين | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٥٨ | الموريسكيون الأندلسيون | خوليو كارو باروخا | ت: جمال عبد الرحمن |
| ٤٥٩ | نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية | توم تيتنبرج | ت: جلال البنا |
| ٤٦٠ | الفاشية والنازية | ستوارت هود وليتزا جانستز | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٦١ | لكان | داريان ليدر وجودى جروفز | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٦٢ | طه حسين من الأزهر إلى السوربون | عبدالرشيد الصادق محمودى | ت: عبدالرشيد الصادق محمودى |
| ٤٦٣ | الدولة المارقة | وليام بلوم | ت: كمال السيد |
| ٤٦٤ | ديمقراطية القلة | ميكائيل بارنتى | ت: حصة إبراهيم المنيف |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٤٦٥ | قصص اليهود | لويس جنزبرج | ت: جمال الرفاعى |
| ٤٦٦ | حكايات حب وبطولات فرعونية | فيولين فانويك | ت: فاطمة محمود |
| ٤٦٧ | التفكير السياسى | ستيفين ديلو | ت: ربيع وهبة |
| ٤٦٨ | روح الفلسفة الحديثة | جوزايا رويس | ت: أحمد الأنصارى |
| ٤٦٩ | جلال الملوك | نصوص حبشية قديمة | ت: مجدى عبدالرازق |
| ٤٧٠ | الأراضى والجودة البيئية | نخبة | ت: محمد السيد الننة |
| ٤٧١ | رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ٢) | نخبة | ت: عبد الله عبد الرازق إبراهيم |
| ٤٧٢ | دون كيخوتى (القسم الأول) | ميجيل دى ثربانتس سابيدرا | ت: سليمان العطار |
| ٤٧٣ | دون كيخوتى (القسم الثانى) | ميجيل دى ثربانتس سابيدرا | ت: سليمان العطار |
| ٤٧٤ | الأدب والنسوية | بام موريس | ت: سهام عبدالسلام |
| ٤٧٥ | صوت مصر: أم كلثوم | فرجينيا دانيلسون | ت: عادل هلال عنانى |
| ٤٧٦ | أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسى | مارلين بوث | ت: سحر توفيق |
| ٤٧٧ | تاريخ الصين | هيلدا هوخام | ت: أشرف كيلانى |
| ٤٧٨ | الصين والولايات المتحدة | ليوشيه شنج و لى شى دونج | ت: عبد العزيز حمدى |
| ٤٧٩ | المقهـى (مسرحية صينية) | لاوشه | ت: عبد العزيز حمدى |
| ٤٨٠ | تساى ون جى (مسرحية صينية) | كو مو روا | ت: عبد العزيز حمدى |
| ٤٨١ | عباءة النبى | روى متحدة | ت: رضوان السيد |
| ٤٨٢ | موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية | روبير جاك تيبو | ت: فاطمة محمود |
| ٤٨٣ | النسوية وما بعد النسوية | سارة جامبل | ت: أحمد الشامى |
| ٤٨٤ | جمالية التلقى | هانسن روبيرت ياوس | ت: رشيد بنحدو |
| ٤٨٥ | التوبة (رواية) | نذير أحمد الدهلوى | ت: سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٤٨٦ | الذاكرة الحضارية | يان أسمن | ت: عبدالحليم عبدالغنى رجب |
| ٤٨٧ | الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية | رفيع الدين المراد آبادى | ت: سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٤٨٨ | الحب الذى كان وقصائد أخرى | نخبة | ت: سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٤٨٩ | هُسِّرل: الفلسفة علمًا دقيقًا | هُسِّرل | ت: محمود رجب |
| ٤٩٠ | أسمار الببغاء | محمد قادرى | ت: عبد الوهاب علوب |
| ٤٩١ | نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى | نخبة | ت: سمير عبد ربه |
| ٤٩٢ | محمد على مؤسس مصر الحديثة | جى فارجيت | ت: محمد رفعت عواد |
| ٤٩٣ | خطابات إلى طالب الصوتيات | هارولد بالمر | ت: محمد صالح الضالع |
| ٤٩٤ | كتاب الموتى (الخروج فى النهار) | نصوص مصرية قديمة | ت: شريف الصيفى |
| ٤٩٥ | اللوبى | إدوارد تيفان | ت: حسن عبد ربه المصرى |
| ٤٩٦ | الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ١) | إكوادو بانولى | ت: نخبة |
| ٤٩٧ | العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط | نادية العلىّ | ت: مصطفى رياض |
| ٤٩٨ | النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث | جوديث تاكر ومارجريت مريودز | ت: أحمد على بدوى |
| ٤٩٩ | تقاطعات: الأمة والمجتمع والجنس | نخبة | ت: فيصل بن خضراء |
| ٥٠٠ | فى طفولتى (دراسة فى السيرة الذاتية العربية) | تيتز رووكى | ت: طلعت الشايب |
| ٥٠١ | تاريخ النساء فى الغرب | أرثر جولد هامر | ت: سحر فراج |
| ٥٠٢ | أصوات بديلة | هدى الصدّة | ت: هالة كمال |
| ٥٠٣ | مختارات من الشعر الفارسى الحديث | نخبة | ت: محمد نور الدين عبدالمنعم |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٥٠٤ | كتابات أساسية (جـ١) | مارتن هايدجر | ت: إسماعيل المصدق |
| ٥٠٥ | كتابات أساسية (جـ٢) | مارتن هايدجر | ت: إسماعيل المصدق |
| ٥٠٦ | ربما كان قديسًا | آن تيلر | ت: عبدالحميد فهمى الجمال |
| ٥٠٧ | سيدة الماضى الجميل | بيتر شيفر | ت: شوقى فهيم |
| ٥٠٨ | المولوية بعد جلال الدين الرومى | عبدالباقى جلبنارلى | ت: عبدالله أحمد إبراهيم |
| ٥٠٩ | الفقر والإحسان فى عهد سلاطين المماليك | آدم صبرة | ت: قاسم عبده قاسم |
| ٥١٠ | الأرملة الماكرة | كارلو جولدونى | ت: عبدالرازق عيد |
| ٥١١ | كوكب مرقَّع | آن تيلر | ت: عبدالحميد فهمى الجمال |
| ٥١٢ | كتابة النقد السينمائى | تيموثى كوريجان | ت: جمال عبد الناصر |
| ٥١٣ | العلم الجسور | تيد أنتون | ت: مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٥١٤ | مدخل إلى النظرية الأدبية | جونثان كولر | ت: مصطفى بيومى عبد السلام |
| ٥١٥ | من التقليد إلى ما بعد الحداثة | فدوى مالطى دوجلاس | ت: فدوى مالطى دوجلاس |
| ٥١٦ | إرادة الإنسان فى شفاء الإدمان | أرنولد واشنطون وودونا باوندى | ت: صبرى محمد حسن |
| ٥١٧ | نقش على الماء وقصص أخرى | نخبة | ت: سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٥١٨ | استكشاف الأرض والكون | إسحق عظيموف | ت: هاشم أحمد محمد |
| ٥١٩ | محاضرات فى المثالية الحديثة | جوزايا رويس | ت: أحمد الأنصارى |
| ٥٢٠ | الولع بمصر من الحلم إلى المشروع | أحمد يوسف | ت: أمل الصبان |
| ٥٢١ | قاموس تراجم مصر الحديثة | آرثر جولد سميث | ت: عبدالوهاب بكر |
| ٥٢٢ | إسبانيا فى تاريخها | أميركو كاسترو | ت: على إبراهيم منوفى |
| ٥٢٣ | الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن | باسيليو بابون مالدونادو | ت: على إبراهيم منوفى |
| ٥٢٤ | الملك لير | وليم شكسبير | ت: محمد مصطفى بدوى |
| ٥٢٥ | موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى | دنيس جونسون رزيفز | ت: نادية رفعت |
| ٥٢٦ | علم السياسة البيئية | ستيفن كرول ووليم رانكين | ت: محيى الدين مزيد |
| ٥٢٧ | كافكا | ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب | ت: جمال الجزيرى |
| ٥٢٨ | تروتسكى والماركسية | طارق على وفلْ إيفانز | ت: جمال الجزيرى |
| ٥٢٩ | بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى | محمد إقبال | ت: حازم محفوظ وحسين نجيب المصرى |
| ٥٣٠ | مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية | رينيه جينو | ت: عمر الفاروق عمر |
| ٥٣١ | ما الذى حَدَثَ فى «حَدَث» ١١ سبتمبر؟ | جاك دريدا | ت: صفاء فتحى |
| ٥٣٢ | المغامرُ والمستشرق | هنرى لورنس | ت: بشير السباعى |
| ٥٣٣ | تعلُّم اللغة الثانية | سوزان جاس | ت: محمد الشرقاوى |
| ٥٣٤ | الإسلاميون الجزائريون | سيڤرين لابا | ت: حمادة إبراهيم |
| ٥٣٥ | مخزن الأسرار | نظامى الكنجوى | ت: عبدالعزيز بقوش |
| ٥٣٦ | الثقافات وقيم التقدم | صمويل هنتنجتون | ت: شوقى جلال |
| ٥٣٧ | الحب والحرية | نخبة | ت: عبدالغفار مكاوى |
| ٥٣٨ | النفس والآخر فى قصص يوسف الشارونى | كيت دانيلر | ت: محمد الحديدى |
| ٥٣٩ | خمس مسرحيات قصيرة | كاريل تشرشل | ت: محسن مصيلحى |
| ٥٤٠ | توجهات بريطانية - شرقية | السير رونالد ستورس | ت: رءوف عباس |
| ٥٤١ | هى تتخيل وهلاوس أخرى | خوان خوسيه مياس | ت: مروة رزق |
| ٥٤٢ | قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث | نخبة | ت: نعيم عطية |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٥٤٣ | السياسة الأمريكية | باتريك بروجان وكريس جرات | ت: وفاء عبدالقادر |
| ٥٤٤ | ميلانى كلاين | نخبة | ت: حمدى الجابرى |
| ٥٤٥ | يا له من سباق محموم | فرانسيس كريك | ت: عزت عامر |
| ٥٤٦ | ريموس | ت. ب. وايزمان | ت: توفيق على منصور |
| ٥٤٧ | بارت | فيليب ثودى وآن كورس | ت: جمال الجزيرى |
| ٥٤٨ | علم الاجتماع | ريتشارد أوزبرن وبورن فان لون | ت: حمدى الجابرى |
| ٥٤٩ | علم العلامات | بول كوبلى وليتاجانز | ت: جمال الجزيرى |
| ٥٥٠ | شكسبير | نيك جروم وبيرو | ت: حمدى الجابرى |
| ٥٥١ | الموسيقى والعولمة | سايمون ماندى | ت: سمحة الخولى |
| ٥٥٢ | قصص مثالية | ميجيل دى ثربانتس | ت: على عبد الرءوف البمبى |
| ٥٥٣ | مدخل للشعر الفرنسي الحديث والمعاصر | دانيال لوفرس | ت: رجاء ياقوت |
| ٥٥٤ | مصر فى عهد محمد على | عفاف لطفى السيد مارسوه | ت: عبدالسميع عمر زين الدين |
| ٥٥٥ | الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين | أناتولى أوتكين | ت: أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى |
| ٥٥٦ | جان بودريار | كريس هوروكس وزوران جيفتك | ت: حمدى الجابرى |
| ٥٥٧ | الماركيز دى ساد | ستوارت هود وجراهام كرولى | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٥٥٨ | الدراسات الثقافية | زيودين ساردارويورين ڤان لون | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٥٥٩ | الماس الزائف | تشا تشاجى | ت: عبدالحى أحمد سالم |
| ٥٦٠ | صلصلة الجرس | نخبة | ت: جلال السعيد الحفناوى |
| ٥٦١ | جناح جبريل | محمد إقبال | ت: جلال السعيد الحفناوى |
| ٥٦٢ | بلايين وبلايين | كارل ساجان | ت: عزت عامر |
| ٥٦٣ | ورود الخريف | خاثينتو بينابينتى | ت: صبرى محمدى التهامى |
| ٥٦٤ | عُش الغريب | خاثينتو بينابينتى | ت: صبرى محمدى التهامى |
| ٥٦٥ | الشرق الأوسط المعاصر | ديبورا . ج. جيرنر | ت: أحمد عبدالحميد أحمد |
| ٥٦٦ | تاريخ أوربا فى العصور الوسطى | موريس بيشوب | ت: على السيد على |
| ٥٦٧ | الوطن المغتصب | مايكل رايس | ت: إبراهيم سلامة إبراهيم |
| ٥٦٨ | الأصولى فى الرواية | عبد السلام حيدر | ت: عبد السلام حيدر |
| ٥٦٩ | موقع الثقافة | هومى. ك. بابا | ت: ثائر ديب |
| ٥٧٠ | دول الخليج الفارسى | سير روبرت هاى | ت: يوسف الشارونى |
| ٥٧١ | تاريخ النقد الإسبانى المعاصر | إيميليا دى ثوليتا | ت: السيد عبد الظاهر |
| ٥٧٢ | الطب فى زمن الفراعنة | برونو آليوا | ت: كمال السيد |
| ٥٧٣ | فرويد | ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتى | ت: جمال الجزيرى |
| ٥٧٤ | مصر القديمة فى عيون الإيرانيين | حسن بيرنيا | ت: علاء الدين عبد العزيز السباعى |
| ٥٧٥ | الاقتصاد السياسى للعولمة | نجير وودز | ت: أحمد محمود |
| ٥٧٦ | فكر ثربانتس | أمريكو كاسترو | ت: ناهد العشرى محمد |
| ٥٧٧ | مغامرات بينوكيو | كارلو كولودى | ت: محمد قدرى عمارة |
| ٥٧٨ | الجماليات عند كيتس وهنت | أيومى ميزوكوشى | ت: محمد إبراهيم وعصام عبد الرءوف |
| ٥٧٩ | تشومسكى | جون ماهر وجودى جرونز | ت: محى الدين مزيد |
| ٥٨٠ | دائرة المعارف الدولية | جون فيزر وبول سيترجز | ت: محمد فتحى عبدالهادى |
| ٥٨١ | الحمقى يموتون | ماريو بوزو | ت: سليم عبد الأمير حمدان |

| الرقم | العنوان | المؤلف | المترجم |
|---|---|---|---|
| ٥٨٢ | مرايا الذات | هوشنك كلشيرى | ت: سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٣ | الجيران | أحمد محمود | ت: سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٤ | سفر | محمود دولت آبادى | ت: سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٥ | الأمير احتجاب | هوشنك كلشيرى | ت: سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٦ | السينما العربية والأفريقية | ليزبيث مالكموس وروى آرمز | ت: سهام عبد السلام |
| ٥٨٧ | تاريخ تطور الفكر الصينى | نخبة | ت: عبدالعزيز حمدى |
| ٥٨٨ | أمنحوتب الثالث | أنييس كابرول | ت: ماهر جويجاتى |
| ٥٨٩ | تمبكت العجيبة | فيلكس ديبواه | ت: عبدالله عبدالرازق إبراهيم |
| ٥٩٠ | أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية | نخبة | ت: محمود مهدى عبدالله |
| ٥٩١ | الشاعر والمفكر | هوراتيوس | ت: على عبدالتواب على وصلاح رمضان السيد |
| ٥٩٢ | الثورة المصرية | محمد صبرى السوربونى | ت: مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان |
| ٥٩٣ | قصائد ساحرة | بول فاليرى | ت: بكر الحلو |
| ٥٩٤ | القلب السمين | سوزانا تامارو | ت: أمانى فوزى |
| ٥٩٥ | الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ٢) | إكوادو بانولى | ت: نخبة |
| ٥٩٦ | الصحة العقلية فى العالم | روبرت ديجارليه وآخرون | ت: إيهاب عبدالرحيم محمد |
| ٥٩٧ | مسلمو غرناطة | خوليو كاروباروخا | ت: جمال عبدالرحمن |
| ٥٩٨ | مصر وكنعان وإسرائيل | دونالد ريدفورد | ت: بيومى على قنديل |
| ٥٩٩ | فلسفة الشرق | هرداد مهرين | ت: محمود سلامة علاوى |
| ٦٠٠ | الإسلام فى التاريخ | برنارد لويس | ت: مدحت طه |
| ٦٠١ | النسوية والمواطنة | ريان فوت | ت: أيمن بكر وسمر الشيشكلى |
| ٦٠٢ | ليوتار: نحو فلسفة ما بعد حداثية | جيمس وليامز | ت: إيمان عبدالعزيز |
| ٦٠٣ | النقد الثقافى | آرثر أيزابرجر | ت: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى |
| ٦٠٤ | الكوارث الطبيعية (جـ١) | باتريك ل. أبوت | ت: توفيق على منصور |
| ٦٠٥ | مخاطر كوكبنا المضطرب | إرنست زيبروسكى الصغير | ت: مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٦٠٦ | قصة البردى اليونانى فى مصر | ريتشارد هاريس | ت: محمود إبراهيم السعدنى |
| ٦٠٧ | قلب الجزيرة العربية (جـ١) | هارى سينت فيلبى | ت: صبرى محمد حسن |
| ٦٠٨ | قلب الجزيرة العربية (جـ٢) | هاردى سينت فيلبى | ت: صبرى محمد حسن |
| ٦٠٩ | الانتخاب الثقافى | أجنر فوج | ت: شوقى جلال |
| ٦١٠ | العمارة المدجنة | رفائيل لوبث جوثمان | ت: على إبراهيم منوفى |
| ٦١١ | النقد والأيديولوجية | تيرى إيجلتون | ت: فخرى صالح |
| ٦١٢ | رسالة النفسية | فضل الله بن حامد الحسينى | ت: محمد محمد يونس |
| ٦١٣ | السياحة والسياسة | كولن مايكل هول | ت: محمد فريد حجاب |
| ٦١٤ | بيت الأقصر الكبير | فوزية أسعد | ت: منى قطان |
| ٦١٥ | عرض الأحداث التى وقعت فى بغداد | أليس بسيرينى | ت: محمد رفعت عواد |
| ٦١٦ | أساطير بيضاء | روبرت يانج | ت: أحمد محمود |
| ٦١٧ | الفولكلور والبحر | هوراس بيك | ت: أحمد محمود |
| ٦١٨ | نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة | تشارلز فيليس | ت: جلال البنا |
| ٦١٩ | مفاتيح أورشليم القدس | ريمون استانبولى | ت: عايدة الباجورى |
| ٦٢٠ | السلام الصليبى | توماش ماستناك | ت: بشير السباعى |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٦٢١ | النوبة المعبر الحضارى | وليم. ى. آدمز | ت: فؤاد عكود |
| ٦٢٢ | أشعار من عالم اسمه الصين | آى تشينغ | ت: أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى |
| ٦٢٣ | نوادر جحا الإيرانى | سعيد قانعى | ت: يوسف عبدالفتاح |
| ٦٢٤ | أزمة العالم الحديث | رينيه جينو | ت: عمر الفاروق |
| ٦٢٥ | الجرح السرى | جان جينيه | ت: محمد برادة |
| ٦٢٦ | مختارات شعرية مترجمة (جـ٢) | نخبة | ت: توفيق على منصور |
| ٦٢٧ | حكايات إيرانية | نخبة | ت: عبدالوهاب علوب |
| ٦٢٨ | أصل الأنواع | تشارلس داروين | ت: مجدى محمود المليجى |
| ٦٢٩ | قرن آخر من الهيمنة الأمريكية | نيقولاس جويات | ت: عزة الخميسى |
| ٦٣٠ | سيرتى الذاتية | أحمد بللو | ت: صبرى محمد حسن |
| ٦٣١ | مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر | نخبة | ت بإشراف: حسن طلب |
| ٦٣٢ | المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا | دولورس براموں | ت: رانيا محمد |
| ٦٣٣ | الحب وفنونه | نخبة | ت: حمادة إبراهيم |
| ٦٣٤ | مكتبة الإسكندرية | روى ماكلويد وإسماعيل سراج الدين | ت: مصطفى البهنساوى |
| ٦٣٥ | التثبيت والتكيف فى مصر | جودة عبد الخالق | ت: سمير كريم |
| ٦٣٦ | حج يولندة | جناب شهاب الدين | ت: سامية محمد جلال |
| ٦٣٧ | مصر الخديوية | ف. روبرت هنتر | ت: بدر الرفاعى |
| ٦٣٨ | الديمقراطية والشعر | روبرت بن وورين | ت: فؤاد عبد المطلب |
| ٦٣٩ | فندق الأرق | تشارلز سيميك | ت: أحمد شافعى |
| ٦٤٠ | الكسياد | الأميرة أنّاكومنينا | ت: حسن حبشى |
| ٦٤١ | برتراندرسل (مختارات) | برتراند رسل | ت: محمد قدرى عماره |
| ٦٤٢ | داروين والتطور | جوناثان ميلر وبورين فان لون | ت: ممدوح عبد المنعم |
| ٦٤٣ | سفرنامه حجاز | عبد الماجد الدريابادى | ت: سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٦٤٤ | العلوم عند المسلمين | هوارد د.تيرنر | ت: فتح الله الشيخ |
| ٦٤٥ | السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية | تشارلز كجلى ويوجين ويتكوف | ت: عبد الوهاب علوب |
| ٦٤٦ | قصة الثورة الإيرانية | سپهر ذبيح | ت: عبد الوهاب علوب |
| ٦٤٧ | رسائل من مصر | جون نينيه | ت: فتحى العشرى |
| ٦٤٨ | بورخيس | بياتريث سارلو | ت: خليل كلفت |
| ٦٤٩ | الخوف وقصص خرافية أخرى | نخبة | ت: سلوى لطفى |
| ٦٥٠ | الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط | روجر أوين | ت: عبد الوهاب علوب |
| ٦٥١ | ديليسبس الذى لا نعرفه | وثائق قديمة | ت: أمل الصبان |
| ٦٥٢ | آلهة مصر القديمة | كلود ترونكر | ت: حسن نصر الدين |
| ٦٥٣ | مدرسة الطغاة | إيريش كستنر | ت: سمير جريس |
| ٦٥٤ | أساطير شعبية من أوزبكستان | نصوص قديمة | ت: عبد الرحمن الخميسى |
| ٦٥٥ | أساطير وآلهة | إيزابيل فرانكو | ت: حليم طوسون ومحمود ماهر طه |
| ٦٥٦ | خبز الشعب والأرض الحمراء | ألفونسو ساسترى | ت: ممدوح البستاوى |
| ٦٥٧ | محاكم التفتيش والموريسكيون | مرثيديس غارثيا- أرينال | ت: خالد عباس |
| ٦٥٨ | حوارات مع خوان رامون خيمينيث | خوان رامون خيمينيث | ت: صبرى التهامى |
| ٦٥٩ | قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية | نخبة | ت: عبداللطيف عبدالحليم |

| | | |
|---|---|---|
| ٦٦٠ نافذة على أحدث العلوم | ريتشارد فايفيلد | ت: هاشم أحمد محمد |
| ٦٦١ روائع أندلسية إسلامية | نخبة | ت: صبرى التهامى |
| ٦٦٢ رحلة إلى الجذور | داسو سالدييار | ت: صبرى التهامى |
| ٦٦٣ امرأة عادية | ليوسيل كليفتون | ت: أحمد شافعى |
| ٦٦٤ الرجل على الشاشة | ستيفن كوهان - إنا راى هارك | ت: عصام زكريا |
| ٦٦٥ عوالم أخرى | بول دافيز | ت: هاشم أحمد محمد |
| ٦٦٦ تطور الصورة الشعرية عند شكسبير | وولفجانج اتش كليمن | ت: مدحت الجيار |
| ٦٦٧ الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربى | ألفن جولدنر | ت: على ليلة |
| ٦٦٨ ثقافات العولمة | فريدريك جيمسون - ماساو ميوشى | ت: ليلى الجبالى |
| ٦٦٩ ثلاث مسرحيات | وول شوينكا | ت: نسيم مجلى |
| ٦٧٠ أشعار جوستاف أودلفو | جوستاف أودلفو | ت: ماهر البطوطى |
| ٦٧١ قل لى كم مضى على رحيل القطار؟ | جيمس بولدوين | ت: على عبدالأمير صالح |
| ٦٧٢ مختارات قصائد فرنسية للأطفال | نخبة | ت: إبتهال سالم |
| ٦٧٣ ضرب الكليم | محمد إقبال | ت: جلال السعيد الحفناوى |
| ٦٧٤ ديوان الإمام الخمينى | آية الله العظمى الخمينى | ت: محمد علاء الدين منصور |
| ٦٧٥ أثينا السوداء (جـ٢، مج١) | مارتن برنال | ت بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى |
| ٦٧٦ أثينا السوداء (جـ٢، مج٢) | مارتن برنال | ت بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى |
| ٦٧٧ تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج١) | إدوارد جرانفيل براون | ت: أحمد كمال الدين حلمى |
| ٦٧٨ تاريخ الأدب فى إيران (جـ٢ ، مج٢) | إدوارد جرانفيل براون | ت: أحمد كمال الدين حلمى |
| ٦٧٩ مختارات شعرية مترجمة (جـ٣) | وليام شكسبير | ت: توفيق على منصور |
| ٦٨٠ سنوات الطفولة | وول سوينكا | ت: سمير عبد ربه |
| ٦٨١ هل يوجد نص فى هذا الفصل؟ | ستانلى فش | ت: أحمد الشيمى |
| ٦٨٢ نجوم حظر التجول الجديد | بن أوكرى | ت: صبرى محمد حسن |
| ٦٨٣ سكين واحد لكل رجل | تى. م. ألوكو | ت: صبرى محمد حسن |
| ٦٨٤ الأعمال القصصية (جـ١) | أوراثيو كيروجا | ت: رزق أحمد بهنسى |
| ٦٨٥ الأعمال القصصية (جـ٢) | أوراثيو كيروجا | ت: رزق أحمد بهنسى |
| ٦٨٦ امرأة محاربة | ماكسين هونج كنجستون | ت: سحر توفيق |
| ٦٨٧ محبوبة | فتانة حاج سيد جوادى | ت: ماجدة العنانى |
| ٦٨٨ الانفجارات الثلاثة العظمى | فيليب م. دوبر وريتشارد أ. موار | ت: فتح الله الشيخ وأحمد السماحى |
| ٦٨٩ الملف | تادووش ر[illegible] | ت: هناء عبد الفتاح |

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

---

رقم الإيداع ٥٢٥٨ / ٢٠٠٤

يعود زمن مسرحية «الملف» لمؤلفها «روجيفيتش» إلى عام ١٩٥٧. تقدم مسرحية «الملف» للمرة الأولى فى العاصمة البولندية «وارسو» عام ١٩٦١. يعبر مؤلفها بوضوح عن التيار المضاد والمعارض للفاشية الهتلرية، لكن هذا النقد لا يأتى من خلال «مانيفستو» سياسى مباشر، ولكن من خلال عمل مسرحى يتسم بلغة فنية بليغة لها دلالاتها وشفراتها الدرامية، مثلما نرى فى هذه المسرحية وهى أقرب ما تمثل تيار «العبث». وعلى الرغم من إنسانية الفكرة وشمولية الطرح، فإن مسرحية «الملف» بولندية فى جوهرها وأطروحتها، حيث إنها «ملف» من ملفات التاريخ البولندى الحديث. فبطلها الذى نجا من موت محقق حين اقتيد إلى المجزرة البشرية الهتلرية أثناء الحرب العالمية الثانية - كما جاء فى إحدى قصائد «روجيفيتش» يحاول أن يحيا ويعمل كأىّ بولندى فى المجتمع، وما تزال بولندا مثخنة بالجراح بعد انتهاء الحرب.

